رابطة للشعر الشعبي

الشعر بوجهيه الفصيح والشعبي، هو ذاكرة العرب التاريخية، وصوتهم المعبرّ في أقاصي الزمن، وهو الذي ألبسوه بردة أفراحهم وأحلامهم وآمالهم، وجعلوا منه متنفساً لأتراحهم وأناتهم وشكواهم، ووجدوا فيه طريقاً للعبور إلى الحرية والإنسانية والمعاني النبيلة، وادخروا في ثناياه ذكرياتهم وحكاياتهم وأحوالهم، وهو الحارس الأمين الذي يصون اللغة ويحفظ التاريخ والقيم ويضيء قناديل التراث والماضي المجيد، وينشد الأمل ويلوّن المستقبل الجديد.

لقد اكتسب الشعر أهمية كبيرة ومنزلة عظيمة عند العرب، ونال اهتمامهم وتقاسم همومهم وارتقى بأحاسيسهم، وقفز فوق الحواجز، وتسلل من بين أصابع الرياح، ووقف صامداً في وجه المتغيرات وقسوة الأيام، وكان صنواً للبقاء، وناصراً في المحن، ورديفاً للعطاء، ووجهاً ساطعاً للهوية والمبادئ والمجد.

ولا يقل الشعر الشعبي مكانة عن الشعر الفصيح، فالاثنان يكملان بعضهما بعضاً، ويمثلان تطلعات الشعوب، ويسجلان جوانب مضيئة من تاريخ وتراث وعادات الأمة، ويشغلان فكر أهل الأدب والإبداع والفن، ويستقطبان اهتمام المسؤولين وأصحاب القرار بتوفير الرعاية الكاملة لهما، وإطلاق المبادرات الخاصة بهما من أجل النهوض بواقعهما وتطويره، فضلاً عن تقديم الدعم المادي والمعنوي للشعراء، إيماناً بدور الشعر المهم في التعبير عن القضايا التاريخية والراهنة والمستقبلية، ونظراً لحاجته إلى الارتقاء بالمجتمعات والحفاظ على الحضارة الإنسانية في ظل الظروف والمتغيرات التي تعيشها الأمة العربية وتتهدد كيانها ووجودها.

من هنا تأتي المبادرات المهمة في مجال الثقافة والمعرفة والشعر التي عودنا صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، على إطلاقها تباعاً ضمن مشروع الشارقة الثقافي والحضاري، وهي نابعة من رؤية عروبية مؤثرة وناجحة تعيد الاعتبار إلى الثقافة العربية التي حوربت في بيتها وتم إهمالها منذ عقود، واستبدال الفوضى والاستعمار بها، لذلك نحصد اليوم هذه النتائج الكارثية على أكثر من صعيد، ولولا نور القلة من خيرة الوطن العربي، لكانت عتمة الجهل لفت كل شيء، وسقطنا من الأعالي وعشنا أبداً بين الحفر.

يتجلى النور الثقافي والمعرفي في غير مبادرة، فبعد مبادرة سموه بإنشاء بيوت للشعر في الوطن العربي، دعماً لحركة الشعر العربي وتأصيلاً لمسيرة ديوان العرب، ودوره في تقارب الشعوب والتقاء الفكر والمعاني، جاءت مبادرة إنشاء وتنظيم مجمع اللغة العربية في إمارة الشارقة، والذي يهدف إلى النهوض باللغة العربية وتعزيز مكانتها ودورها، فيما أعلن سموه عن تأسيس رابطة للشعر الشعبي، تضم الشعراء المشاركين في مهرجان الشارقة للشعر الشعبي، وتهدف إلى تبني طباعة دواوين الشعر الشعبي للشعراء في الوطن العربي، وتنظيم الأمسيات والملتقيات الشعرية في الشارقة وأقطار الوطن العربي.

وأكد سموه خلال لقائه الشعراء المشاركين في مهرجان الشارقة للشعر الشعبي في دورته الـ١٣ في دارة الدكتور سلطان القاسمي للدراسات الخليجية، أن المتغيرات الكثيرة في مختلف دول العالم والهجمات الظلامية التي تستهدف الثقافة العربية تمثل تحدياً كبيراً تسعى من خلاله إلى إلباس العرب التهم والخزي، مبيناً سموه أن مواجهة هذا التحدي لا تكون إلا من خلال العلم والمعرفة والأدب والثقافة بمختلف مجالاتها، ومن أهم أركانها الشعر العربي الفصيح والشعبي.

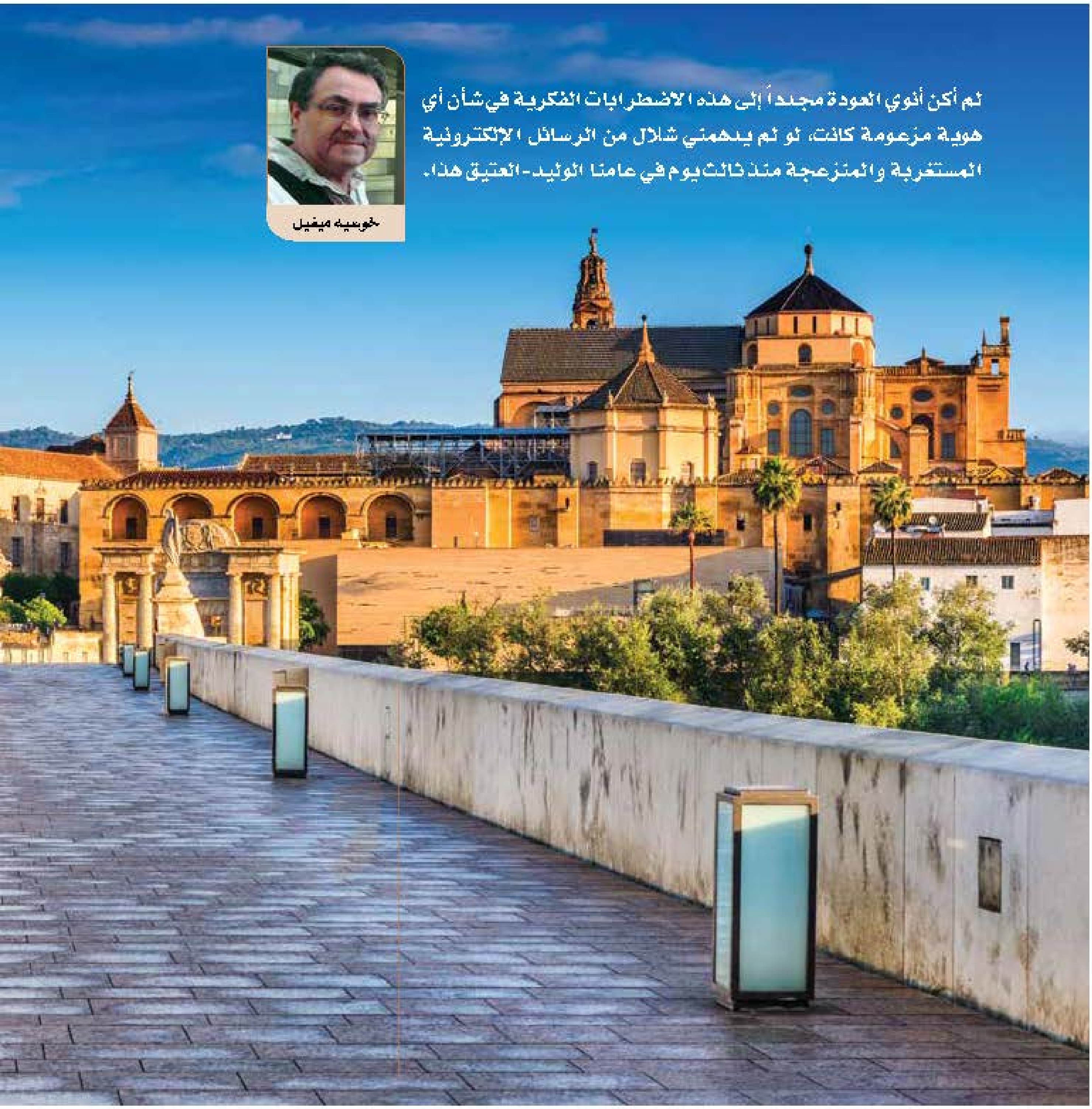
أسرة التحرير

> **تتبنى طباعة دواوين الشعر الشعبي وتنظيم الأمسيات والملتقيات في الوطن العربي**

> **مواجهة التحديات لا تكون إلا من خلال العلم والمعرفة والأدب**

مسجد قرطبة تحفة الفن الإسلامي

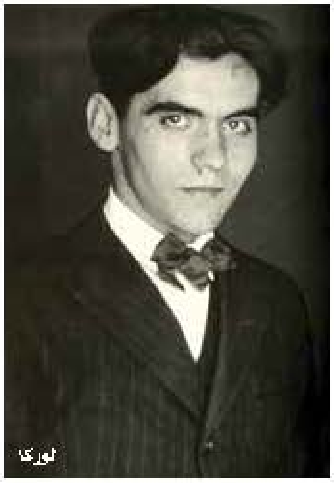
لوركا رفض الاحتفال بعيد غرناطة وأبدى إعجابه بماضينا الأندلسي



خوسيه ميغيل

لم أكن أنوي العودة مجدداً إلى هذه الاضطرابات الفكرية في شأن أي هوية مزعومة كانت، لو لم يلهمني شلال من الرسائل الإلكترونية المستغربة والمنزعجة منذ ثالث يوم في عامنا الوليد-العتيق هذا.

كنت عاكفاً على أداء شغلي مع الطلبة وعلى إتمام بعض الكتابات في مضمار الفن الأندلسي والجمالية العربية، حين اتصلت بي بإلحاح موظفة من محطة راديو كي أعلق على الهواء على أحداث احتفالية ما يوصف بـ «أخذ غرناطة» (الاستيلاء على غرناطة في التسمية الإسبانية ولدى الغرناطيين الذين طردوا من أرضهم) التي تعقد يوم الثاني من شهر يناير، وهذا، حسبما يقال، منذ (١٤٩٥)، أي بُعيد سقوط غرناطة، ما يجعل هذا العيد أقدم عيد قائم في إسبانيا. يقتصر هذا الاحتفال على يوم وعلى طقوس قليلة تتمثل في إطلالة عضو من أعضاء بلدية غرناطة من شرفة البلدية صائحاً، بالإسبانية طبعاً، «غرناطة!»، ويرد عليه الجمهور بسؤال «ماذا؟»، وينتهي الأمر برفع راية قديمة لمحتلي المدينة والتلويح بها صائحاً من جديد: «غرناطة، غرناطة، غرناطة، من أجل الملكين الكاثوليكيَّيْن المرموقَيْن السيد فرناندو الخامس من أراغون، والسيدة إيزابيل الأولى من قشتالة. عاشت إسبانيا. عاش الملك. عاشت أندلسيا. عاشت غرناطة». وعلى الرغم من أن هذا النوع من الاحتفالات منتشر في الكثير من المدن والقرى الإسبانية، بيد أن عيد «أخذ غرناطة» يأخذ أبعاداً إعلامية ورمزية، خاصة لأنه ذكرى أفول الأندلس والإسلام في شبه الجزيرة الإيبيرية، وتأسيس ما ينعت بأول دولة «العهد الحديث» في أوروبا، المبنية، للأسف، على حدية اللغة والعقيدة. واللافت أنه ألحقت بهذا العيد في عصرنا طقوس مفعمة برموز الفاشية الإسبانية لدكتاتورية فرانكو، لم تلغها سلطاتنا الديمقراطية، مثل مشاركة لواء من الليخيون (قوات إسبانية من شمال المغرب) في مسيرة العيد التي تختتم بالتلويح براية المحتلين مرة أخرى أمام ضريح الملكَيْن الكاثوليكيين إيزابيل وفرناندو في كاتدرائية غرناطة. هذا الخليط بين الاحتفاء بالاستيلاء على عاصمة الأندلس الأخيرة وإظهار الحنين إلى الفاشية، سبب، كما هو منتظر، انزعاج شرائح واسعة من المجتمع. ففي بداية ثمانينيات القرن العشرين ارتفعت الأصوات المطالبة بإلغاء هذا العيد أو تبديله بعيد التعايش بين الحضارات، خصوصاً أن الإسلام غدا دين الكثير من الإسبان في الحاضر، وأنه يحيا الآن في غرناطة ألوف من المسلمين القادمين من الوطن العربي. تشكلت آنئذٍ جمعية من أجل تغيير عيد «أخذ غرناطة» ترأسها المغني الغرناطي الشهير والراحل كارلوس كانو، ولاتزال نشطة حتى اليوم باسم «منصة غرناطة منفتحة». ففي (يوم ٢ يناير من هذه السنة ٢٠١٧)، وعلى الرغم من الطلبات المستمرة من قبل هذه المنصة، ومن قبل الكثير من المثقفين والمواطنين

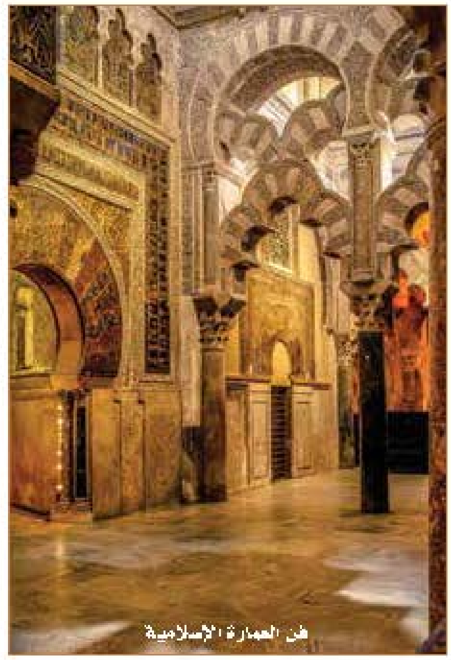


لوركا

تكريم شعراء ومطربين من غرناطة تميزوا بآرائهم الإنسانية ودفاعهم عن الأندلس

اختلاق المناطحة بين المعتقدات على حساب الفن والإنسان

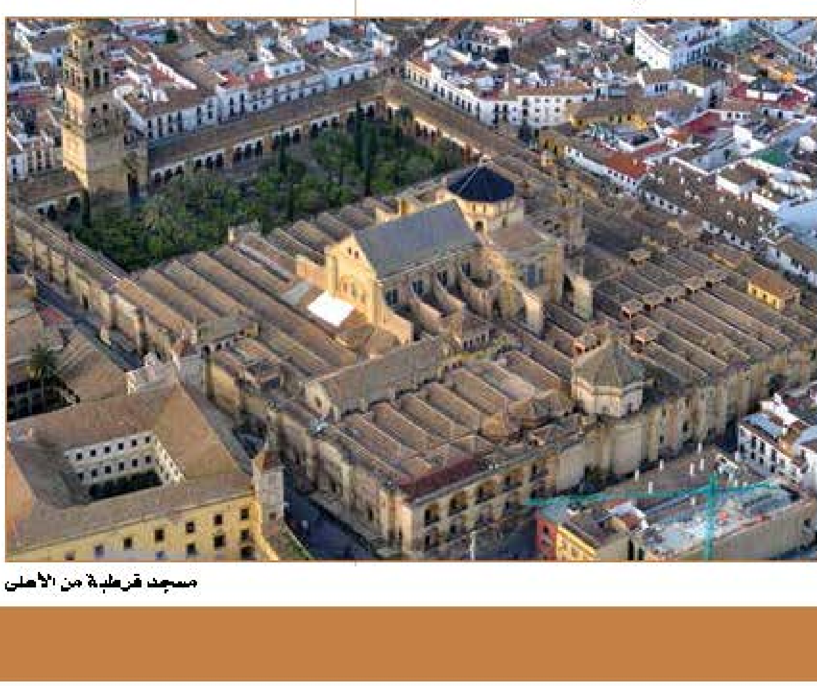




فن العمارة الإسلامية

وبعض الأحزاب السياسية، وحتى مقاطعة بعض أعضاء البلدية لهذا الاحتفال، فإن تلك القوة الغامضة التي تكمن في الطقس دفعت السلطات إلى مواصلة الاحتفالية بعذر الحفاظ على التقليد وتحت إجراءات أمنية مشددة. فمثل العسل، اجتذبت ساحة بلدية غرناطة هذه السنة أيضاً مجموعات من اليمين المتطرف المدافعين عن العيد، مغتنمين الفرصة لرفع أعلام فاشية غير دستورية وأصوات عنصرية، بينما أشخاص آخرون يعبرون عن موقفهم ضد الاحتفال، و«منصة غرناطة منفتحة» نظمت احتفاء آخر في مقرّ المؤسسة الأوروبية–العربية، في مركز المدينة أيضاً، لتكريم شعراء ومطربين من غرناطة وغيرها تميزوا بآرائهم الإنسانية، مثله مثل غارثيا لوركا، الذي رفض هذا العيد وعبر عن إعجابه بماضينا الأندلسي.

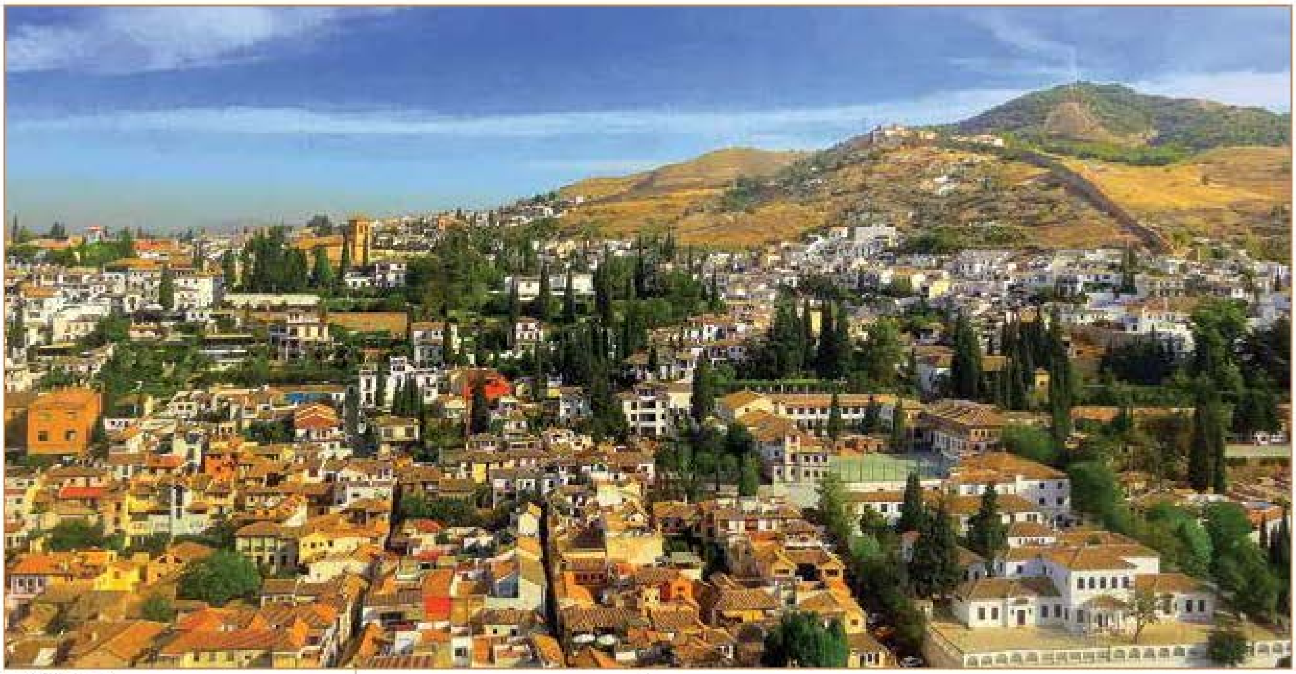
وحينما ظننت أني قد طويت هذه الصفحة إلى رأس السنة القادمة، تدفقت رسائل الزملاء المستعربين على شاشة الحاسوب مستائين من التصريح الجديد الذي أدلى به أسقف قرطبة، المستفز كالعادة، قائلاً بالحرف إن «مسجد قرطبة مجرد فن بيزنطي، ولم يفعل المورو سوى دفع مصاريف البناء». في هذه الفرصة لم تكن تصريحات ديميتريو فرنانديث، وهو اسم هذا الأسقف الراعي لأرواح مسيحيي قرطبة وميراثهم الفني الأهم، أقل خطورة من تصريحات أخرى له مشابهة، فإن كلامه الذي قد يبدو للوهلة الأولى نتيجة جهل أو زلة لسان، يندرج في سلسلة من الإجراءات التنفيذية اتخذتها رئاسة كنيسة قرطبة خلال السنين القليلة الأخيرة، بدأت بتغيير الاسم الرسمي للبناء من «مسجد–كاتدرائية قرطبة»، إلى «كاتدرائية–مسجد قرطبة» لينتهي الأمر في تجريده إلى «كاتدرائية قرطبة» وحسب، إضافة إلى تبديل بعض القطع الفنية الإسلامية من المسجد بأخرى مسيحية، سعياً لإبراز بقايا الكنيسة الصغيرة الموجودة من حقبة ما قبل الإسلام في المكان، وتجاهلاً بطبيعة الحال للمعبد الروماني الذي سبقها. لكن ما يشدد من خطورة نشاط هذا الأسقف هو تسرعه في انتهاز قانون قديم يسمح للكنيسة بتسجيل هذا النوع من المباني التاريخية (إنْ كانت كنائس أو كاتدرائيات...) ضمن ملكية الكنيسة على حساب ملكية الدولة. وهذا ما فعله المسؤول الأول عن هذه البناية الاستثنائية والتي احتضنتها اليونيسكو ضمن مجموعة آثار العالم ذات الحماية الخاصة عام (١٩٨٤). ومن المخزي أن السلطات المركزية والإقليمية والمحلية الإسبانية لم تتحرك حتى الآن، ومسجد قرطبة مع كاتدرائيتها على وشك «التخصيص» لصالح الكنيسة منفلتة هكذا من مراقبة وعناية الدولة والخبراء. ومن أجل ذلك أسست «المنصة من أجل الدفاع عن مسجد قرطبة» التي تهدف إلى إبقاء الملكية الوطنية للمسجد–الكاتدرائية، ومن دون محو هويته المتعددة والثرية جداً، واستطاعت جمع مئات آلاف من التوقيعات الداعمة لهذه القضية، بينهم دعم فيدريكو مايور ثراغوثا نفسه، المدير العام لليونيسكو سابقاً. شارك



مسجد قرطبة من الأعلى

لمسجد قرطبة هوية واضحة الملامح ونحن محظوظون ببقاء هذه التحفة الفنية الإنسانية النادرة

يحيا الآن في غرناطة ألوف من المسلمين القادمين من الوطن العربي



مدينة غرناطة

الزملاء في وسائل الإعلام لنبذ هذا التصريح المجحف الأخير للأسقف، وأصروا على أهمية مسجد قرطبة، وعلى أن اليونيسكو ذاتها أبرزت خصائص المسجد كمعلم من معالم الفن الإسلامي. هناك من أوضح أن مفردة «مورو» البديلة عن «عرب» غير ملائمة تاريخياً وعنصرية، وهناك من اقترح للأسقف ساخراً أن يعيد دراسته في المرحلة الثانوية كي يتعلم أنه واحد من أروع مساجد الإسلام. أما أنا فلبيت على عجل رجاء المنصة المذكورة، وأعددت لها كلمة حول القيم الفنية للمسجد المعروفة عند الجميع: ابتكار نظام جديد وجريء من الأقواس المتراكبة، تقوم على أساس يقتصر على كومة أحجار تحت كل واحد من الأعمدة المأخوذة من آثار رومانية، المزج بين أقواس نصف دائرية وأخرى حذوية تحتها واعتماد التلوين بالأبيض والأحمر، ما يعطي انطباعاً بغنى العمارة وحركيتها، ويثير إعجاب المعماريين قديماً وحديثاً؛ وليس هذا فقط، فإن في توسعة الحكم الثاني، التي اعتبرها عامة مؤرخي الفن قمة العمارة الإسلامية بالأندلس، بنيت أول أربع قباب بأقواس متقاطعة في تاريخ العمارة برمتها، علاوة على مقصورة أضيفت فيها إلى أنواع العقود الآنفة الذكر أقواس مفصصة متراكبة ومتشابكة فيما بينها، وفسيفساء رائعة طلبها الحكم الثاني من ملك بيزنطة لتزيين المحراب والقبلة والقبة المركزية بآيات قرآنية مخطوطة بأنماط كوفية عجيبة تومئ إلى الجهاد والصلاة ومبادئ المذهب الملكي، ناهيك عن اسم الخليفة الباني والمشرفين على الأعمال. إذن، لمسجد قرطبة هوية واضحة الملامح مازالت بينة أمام عيون الكل، على خلاف ما حصل في جلّ الجوامع الأخرى في المدن الإسبانية التي تم تحويلها بالكامل إلى كاتدرائيات وكنائس. لذا، فالقرطبيون، وكل المواطنين، محظوظون ببقاء هذه التحفة الفنية الإنسانية النادرة، وعلى المسؤولين من مسيحيين وغيرهم الاجتهاد لحمايتها كما ينبغي.

لكن ما يؤلم المرء ويدعو إلى القلق هو اشتداد التشبث برموز الذات لمحاولة إلغاء الآخر في وقتنا الراهن وفي العديد من الأمكنة، الأمر الذي يصل إلى ذروته في قبة الصخرة المهددة فعلاً في القدس، وهي قضية عالمية أخرى يسكت عنها، بالمناسبة، الإعلام الإسباني. يبدو أن هؤلاء المفكرين الذين تكهنوا بأن القرن الواحد والعشرين سيكون قرن النزاعات بين الأديان ليسوا مخطئين تماماً وأن الكره لمن يوصف بالآخر، وعنف الرموز، على قدم وساق في هذا الكوكب الصغير. هل نرى يوماً المسيحيين والمسلمين يصلون في «مسجد–كاتدرائية قرطبة» جنباً إلى جنب؟ لا أظن ذلك على المدى القريب، وعلى الرغم من أن أهل قرطبة العاديين مازالوا يقولون تلقائياً: أنا ذاهب إلى القداس في المسجد!

اليونيسكو أبرزت خصائص المسجد كمعلم من معالم الفن الإسلامي

ما يؤلم المرء ويدعوه إلى القلق هو اشتداد التشبث برموز الذات لمحاولة إلغاء الآخر في وقتنا الراهن

الشارقة حاضرة بقوة في فعالياته

معرض القاهرة الدولي للكتاب

تجليات الثقافة وحفاظها على الهوية



د. هويدا صالح

الثقافة هي حائط الصد الأخير للحفاظ على الهوية الثقافية والهويات الوطنية للشعوب العربية، لذا نالت الثقافة بمستويات خطابها المختلفة، وتنوعها الكبير، اهتمام القائمين على معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الثامنة والأربعين. وقد أتت الفعاليات الثقافية المختلفة التي أقيمت على هامش فعاليات هذه الدورة من معرض القاهرة الدولي للكتاب، تمثلات وتجليات لأهمية الثقافة وحفاظها على الهوية. وقد تنوعت الفعاليات التي خصص بعضها للثقافة المصرية وقضاياها المتعددة، وبعضها للثقافة العربية في تنوعها وحضورها الفذ.

كانت المملكة المغربية ضيف شرف الدولة المصرية هذا العام، وقد خصصت للمملكة المغربية قاعة أُطلق عليها «قاعة ضيف الشرف» وأُقيمت فيها ندوات وفعاليات ثقافية للكتاب والنقاد والفنانين المغاربة، ما بين مناقشة قضايا ثقافية عامة، ومشاركات إبداعية للشعراء المغاربة. وجاء أبرز هذه الفعاليات الندوة التي خصصت للناقد المغربي سعيد يقطين، وحوار فكري معه حول مشروعه النقدي، كما أُقيمت ندوة لمناقشة المشروع الفكري لعدد من الكتاب المغاربة الذين وصل نتاجهم النقدي إلى الدورة الأخيرة من جائزة «كتارا» القطرية، والتي خصصت فرعها الأحدث للدراسات النقدية، وتحدث فيها كل النقاد المغاربة: د.حسن المودن، ود.إبراهيم الحجري، ود.زهور كرام، وأدارها الناقد المصري محمد الشحات.

كذلك كان لإمارة الشارقة وجود ثقافي مميز وحاضر بقوة عبر فعالية تدشين مجلة «الشارقة الثقافية»، حيث أقيمت فعالية ثقافية نالت اهتمام الإعلام المصري في قاعة «سلامة موسى»، حيث شارك في فعالية التدشين كل من: القاص والناقد السوري ومدير تحرير مجلة الشارقة الثقافية نواف يونس، والشاعر المصري حسين القباحي مدير «بيت الشعر» بالأقصر، والإعلامي مصطفى عبدالله، وأدارت الندوة الأكاديمية والروائية هويدا صالح. وقد تحدثت صالح في تقديم الندوة عن اهتمام إمارة الشارقة بالثقافة، وعن إيمان صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، بدور الثقافة في الدفاع عن الهوية الثقافية العربية، كما تحدث نواف يونس عن تجربة «الشارقة الثقافية» وسياسة تحريرها حفاظاً على الهوية والبعد العربي للثقافة والتكامل، الذي يمكن أن يحدث بين الثقافات العربية المختلفة. وأكد أن مجلة «الشارقة الثقافية» تفتح صفحاتها وأبوابها للكتاب والمثقفين العرب من مختلف الأجيال من المحيط إلى الخليج. كذلك تحدث حسين القباحي عن تجربة «بيت الشعر» وكيف أنشأ «بيت الشعر» في الإمارات العربية المتحدة فروعاً له في الكثير من الدول العربية، لعل أبرزها مصر والأردن والسودان وموريتانيا والمغرب وتونس، وأكد أن صاحب السمو حاكم الشارقة يوجه إلى تعميم تجربة بيت الشعر في الدول العربية كافة. كذلك تحدث مصطفى عبدالله عن دعم إمارة الشارقة للثقافة والمثقفين العرب في كل المجالات، سواء في الشعر أو السرد أو المسرح أو الفنون التراثية وأدب الطفل.

معرض القاهرة الدولي للكتاب

ولم تقتصر المشاركات الثقافية الخليجية على تدشين مجلة «الشارقة الثقافية» فحسب، فقد شاركت المملكة العربية السعودية بفعالية كبرى تمت أيضاً على هامش معرض القاهرة للكتاب، حيث استضافت قاعة ضيف الشرف فعالية إطلاق جائزة عربية كبرى هي «جائزة مركز أحمد باديب لتعزيز الهوية الوطنية» وتشمل الجائزة خمسة من المسارات الإبداعية والفنية المختلفة، فتنقسم إلى مسارات: الشعر، والسرد (الدورة الأولى للقصة القصيرة) والفنون البصرية (فن تشكيلي وتصوير فوتوغرافي)، والمسرح والتأليف الموسيقي.

ولعل من أبرز الفعاليات التي أقيمت على هامش المعرض «ملتقى الشباب» الذي تشرف عليه الروائية هويدا صالح، حيث خُصص الملتقى هذا العام لمناقشة استراتيجية مصر «٢٠٣٠» انطلاقاً من اعتبار الثقافة أحد أهم مصادر القوة الناعمة، وقد كشفت الرؤية عن أهم مصادر القوة في الثقافة المصرية، كذلك عن أهم التحديات ومصادر الضعف فيها، وطرحت عدة أهداف تنهض بالثقافة، وتعيد قراءة الخريطة الثقافية المصرية في مجال «التنمية المستدامة» حيث شارك الدكتور أشرف العربي وزير التخطيط، والدكتورة نهال المغربة نائبة وزير التخطيط، وعدد من شباب مصر الفاعل في المجتمع المدني الفاعل في مجالات التنمية المستدامة. كذلك نالت الصناعات الثقافية التي تتوزع بين الفنون (السينما والمسرح والموسيقا والفنون التشكيلية والآداب والتراث الحضاري والحرف التراثية) اهتماماً كبيراً في محاور الملتقى. وقد نوقشت «صناعة السينما» وتحدياتها، والخلط بين الإنتاج والتوزيع، وعدم وجود عدالة في خريطة توزيع دور العرض، وقرصنة الأفلام السينمائية. كذلك ناقش الملتقى وضع المسرح المصري وضعف الميزانية المخصصة له، ومشكلات الإنتاج والعرض. كما نوقشت «صناعة النشر» وضعف القدرة التسويقية للكتاب، وضعف حجم الترجمة مقارنة بالاحتياج الفعلي، كذلك ضعف مستوى النشر العلمي، وقرصنة الكتب. كذلك ناقش ملتقى الشباب «الإعلام» ودوره الخطير في توجيه الرأي العام، والاختراق الفضائي، والإعلام الثقافي وأهميته في صناعة التوجهات الثقافية.

أما السياسات الثقافية: فقد تمت مناقشتها ضمن الحديث عن كيفية النهوض بالثقافة المصرية، كذلك كفاءة المؤسسات الثقافية، وكيفية عملها وإعادة هيكلتها وتحديثها، والعلاقة بينها وبين مؤسسات المجتمع المدني المهتمة بالثقافة، كذلك التيارات الثقافية البديلة، وإفساح المجال لمبادرات الثقافة المستقلة المختلفة، كذلك تمت مناقشة التراث الحضاري المصري، وإعادة تطويره والاستفادة منه. أما الحرف التراثية التي هي عصب الصناعات الثقافية: فقد خصصت لها ندوة ناقشت تطويرها ودعمها كأحد أهم روافد الاقتصاد الثقافي، وختم ملتقى الفعاليات بمناقشة الحرية الثقافية والتمكين الإبداعي، إضافة إلى فعاليات ثقافية أخرى أقامتها الهيئة العامة لقصور الثقافة ناقشت فيها العشرات من الكتب التي أصدرتها الهيئة، كما أفسحت فيها المجال لشعراء شباب من الجامعات المصرية للحضور كشعراء مشاركين في مخيم الإبداع. إضافة إلى ما شهدته قاعات صلاح عبدالصبور وسهير القلماوي ومن ندوات ومحاضرات. في حين أن «المقهى الثقافي» الذي يشرف عليه الشاعر والمؤرخ الثقافي شعبان يوسف، طرح قضايا ثقافية متعددة، وناقش أحدث إصدارات المبدعين المصريين والعرب، ولعل أبرز ندواته تلك التي ناقشت رواية «في فمي لؤلؤة» للشاعر والروائية الإماراتية ميسون صقر القاسمي، حيث شارك في الندوة، وسط حضور كثيف من الجمهور العام والمتخصص، الدكتور محمد الشحات، والدكتورة فاطمة قنديل، والناقد الشاب طارق إمام، وأدار الندوة الشاعر شعبان يوسف.

نالت الثقافة بمستويات خطابها المختلفة نصيبها الأكبر في فعالياته الأدبية والإعلامية والفنية



ندوة الشارقة الثقافية





من فعاليات المعرض



طالب الرفاعي

في كتابه «الأدب في خطر»

تودوروف

استشعر لحظة زمنية حبلى بمتغيراتها

مؤكد أن المفكر البلغاري/الفرنسي تزفيتان تودوروف (١٩٣٩-٢٠١٧)، والذي عرفه العالم بكتاباته الجادة حول النظرية الأدبية، لم يختر عنواناً لكتابه «الأدب في خطر-La littérature en péril» من باب الاستعراض أو التهويل. لكنه، نشر كتابه عام (٢٠٠٧)، قبل ما يقارب العقد من الزمن، لأنه كان يعيش لحظة زمنية حبلى بمتغيراتها، ووقتها كان يستشعر ما يحيط بالأعمال الأدبية من خطر. وربما تبدو مفارقة أنه في العام نفسه كشف ستيف جوبز (١٩٥٥-٢٠١١)، مؤسس ورئيس شركة «أبل» وقتذاك عن جهاز «الآيفون» أو الهاتف الذكي، الذي بدأ معه البشر عهداً جديداً للاتصال فيما بينهم من جهة، وبينهم والعالم الافتراضي، بما في ذلك مواقع شبكة الإنترنت ومحركات البحث والبريد الشخصي، ومواقع التواصل الاجتماعي من جهة ثانية.

وفق أطروحة تودوروف، الأدب يواجه الخطر من المتخصصين؛ من كتّاب وفنانين ونقّاد وناشرين وموجهي تعليم، وهو في خطر أيضاً من قبل جمهور التلقي، وذلك متى ما انتزعت منه علاقته بالإنسان والبيئة المحيطة به، ومتى ما نُظر إلى الأعمال الأدبية بوصفها قطعاً أدبية فنية منفصلة عن هموم الإنسان وطبيعة الأرض التي نبت فوقها، وفق مدارس الشكلانية أو الفن للفن.

دخل تودوروف جامعة صوفيا عام (١٩٥٦)، يوم كانت بلغاريا تحت مظلة المعسكر الاشتراكي، حيث كانت جميع الآداب والفنون مسيّرة ومسخرة لخدمة العقيدة الماركسية. ولأنه تربى في بيت مليء بالكتب، وقرأ في طفولته ومراهقته كتباً كثيرة، فإن ذائقته الأدبية الإنسانية السوية رفضت حبس الأدب في أطروحات العقيدة الماركسية السياسية. ومع أول فرصة للهرب من بلده بلغاريا بحجة الدراسة قصد فرنسا. درس هناك وتزوج واستقر وحمل الجنسية الفرنسية.

إن المتابع لأطروحات تودوروف يدرك اتساع مرجعياته الفكرية والفلسفية والأدبية. ولقد عبّر تودوروف عن قناعاته الفكرية في أكثر من كتاب ومحاضرة، مبيّناً أن الأعمال المبدعة في الآداب والفنون شديدة الالتحام بالإنسان والواقع. وأن ما يفرق الآداب عن المعارف العلمية والفلسفية هو أنها تضيف للإنسان تجربة حياة تغني عيشه، وتزيد من معرفته بنفسه والعالم المحيط به: «لو ساءلتُ نفسي اليوم لماذا أحب الأدب، فالجواب الذي يتبادر عفوياً إلى ذهني هو: لأنه يعينني على أن أحيا.. ولأن موضوع الأدب هو الوضع الإنساني نفسه، فالذي يقرأ الأدب ويفهمه سيصير، ليس متخصصاً في التحليل الأدبي، بل عارفاً بالكائن البشري».

> لا يمكن النظر إلى الأعمال الأدبية والفنية منفصلة عن هموم الإنسان وطبيعة الأرض

إن عيش الإنسان في ظل ثورة المعلومات، والاكتشافات التقنية المتطورة، وشبكات التواصل الاجتماعي خلق ما يمكن أن نطلق

عليه «الإنسان الكوني». ودون النظر إلى جنس أو لون أو ديانة أو معتقد أو مكان ذلك الإنسان، فإن اللحظة الإنسانية الراهنة وضعته في متابعة دائمة مع الحدث السياسي والعسكري والاقتصادي والعلمي والرياضي والثقافي في لحظة حدوثه. فملايين البشر، وحيثما كانوا، يجتمعون في كل لحظة حول حدث واحد دائر، ويتفاعلون معه أولاً ويقيمون حواراً حوله ثانياً. نمط عيش اللحظة الراهنة هذا، جعل الإنسان يتعلق بجهاز الكمبيوتر وتالياً بشاشة الهاتف النقال. وترتب على ذلك أن صار بلايين البشر، يتخذون الكمبيوتر والهاتف بديلاً عن الكتاب. وصاروا يتابعون الخبر العابر، بدلاً عن القراءة المتعمقة. فهل فعلاً أصبح الأدب في خطر؟

يكرّس تزفيتان تودوروف كتابه، وعبر سردٍ تاريخي، لدحض مقولات الترف الفكري، ونظريات النقد التي تنظر لأي منتج أدبي أو فني بوصفه واقعاً قائماً بذاته ومنفصلاً عن مبدعه الإنسان والبيئة الاجتماعية الي ظهر فيها. مركزاً على ضرورة النظر إلى المناهج المدرسية، والتأكيد على إفهام الطالب أن الآداب والفنون هي جزء مهم من العيش الإنساني. وأن قراءته وتذوقه للأعمال الأدبية المبدعة، وعبر المراحل الدراسية المختلفة، إنما يساعدانه على فهم نفسه والبيئة الفكرية والاجتماعية والاقتصادية التي تحيط به. «إن أسرّة البناء لازمة لتشييد البناية لكن لا ينبغي أن تحلّ الأولى محل الثانية. بعد أن تُبنى البناية، فمصير أسرّة البناء هو الزوال».

إن مناداة تودوروف وغيره من المفكرين والأدباء العالميين بتخليص الآداب والفنون من النظرة القائمة على فصل الفن عن الحياة، دخل عليها عنصر جديد، يمثل خطوة كبرى. عنصر يتمثل في أن اختراع الهاتف الذكي، وما تبعه من وصل واتصال الإنسان بالإنسان عن طريق شبكات التواصل الاجتماعي، مُمَثَلة بـ «فيسبوك»، و«تويتر»، و«وتساب»، و«إنستغرام»، وآلاف المواقع الإلكترونية، كل هذا لا يقل خطورة أبداً عن النظر إلى الآداب بنظرية الشكلانيين أو الذين يعتنقون نظرية الفن للفن.

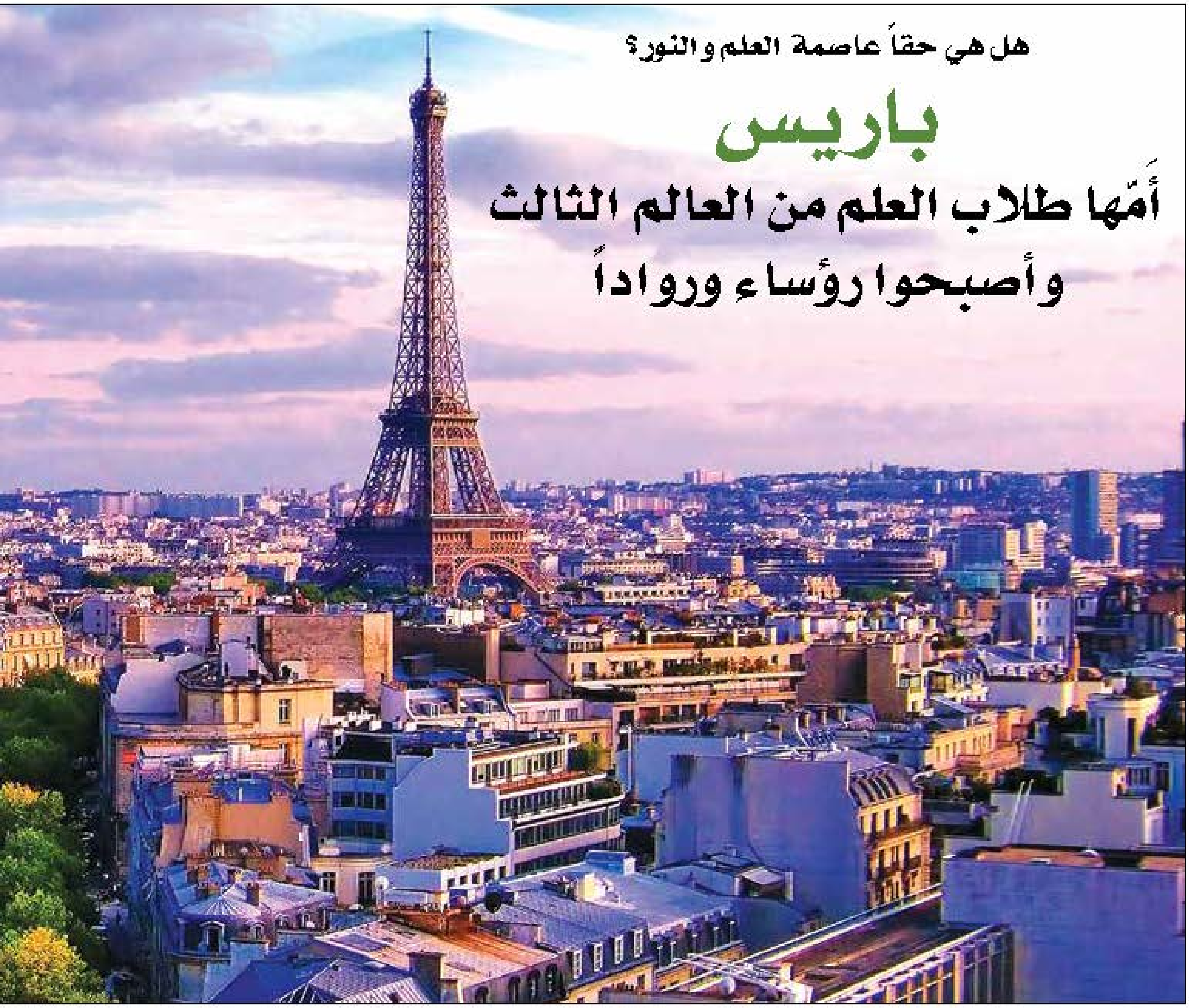
إن الخطورة التي تحيق بالآداب الآن تتأتّى بشكل كبير من اعتماد أجيال كثيرة ومتزايدة على الآلة، خاصة أجيال الناشئة والشباب. سواء أكانت تلك الآلة كمبيوتراً أو هاتفاً ذكياً. وربما كان الكتاب هو الضحية الأولى لعصر الآيفون. فعدد كبير من الشباب حول العالم، صار مدمن هاتف، وصار يهتم ويعيش في العالم الافتراضي أكثر من اهتمامه وعيشه في العالم الواقعي. وتحول ليكون مدمن تواصل اجتماعي، حتى إن مستشفيات وعيادات كثيرة بدأت تظهر في أوروبا وأمريكا لمعالجة إدمان هجر الواقع الإنساني الملموس، والعيش في مغامرة العالم الافتراضي، خاصة عواقبه على تقطيع أوصال الأسرة وصلة الإنسان بمحيطه الاجتماعي.

نظرة سريعة على حال الكتاب والجرائد والمجلات العالمية، بانتقالها إلى النشر الالكتروني، وإحجامها عن الظهور ورقياً يدلل على المأزق الكبير الذي تعيشه. لذا فجملة «الأدب في خطر.» تبدو صحيحة تماماً، وتبدو في الآن نفسه غير ذلك. فالناظر إلى طبيعة اللحظة الإنسانية الراهنة بوحشيتها وتوحشها، وبعنفها الأعمى، وبعودتها إلى الاقتتال الطائفي، والعنصرية الجديدة في كل مكان. إضافة إلى انفجار ثورة تكنولوجيا المعلومات والاتصال. هذا مجتمعاً، يبرهن على صحة المقولة. لكن، وعلى الطرف الآخر، إذا ما أخذنا بالاعتبار أن حاجة الإنسان للفنون والآداب تتأتى أصلاً من اضطراب الواقع الفكري والاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي يحيط به. ولأن هذا الاضطراب لا يمكن أن ينتهي أو يزول، فإن حاجة الإنسان للفن ستبقى باقية وملحة مادام يعيش. الإنسان يحتاج إلى الأدب والفن كي يستطيع احتمال قسوة ولا عدالة الواقع. ولأن هذه القسوة واللا عدالة في تزايد، فإن الحاجة للفن ستتزايد.

الأدب ليس في خطر، لأن كل إنسان يعيش في دائرة ضيقة من العلاقات الإنسانية القريبة والبعيدة، وليس كالأدب وسيلة لكسر هذه الدائرة النارية ووصله مع الآخر. الأدب يتيح للإنسان فرصة الانعتاق من واقعه القاسي، والتماهي ما مع يقرأ، والابتعاد في خياله لعيش عوالم ما كان له أن يعيشها.

ما يفرق الآداب عن المعارف العلمية والفلسفية أنها أكثر إنسانية

إن الخطورة تحيق بالآداب بسبب اعتماد الأجيال الحالية على الآلة والعيش بعيداً عن محيطها الاجتماعي



هل هي حقاً عاصمة العلم والنور؟

باريس

أمّها طلاب العلم من العالم الثالث وأصبحوا رؤساء وروّاداً

ورثت باريس أنوار القرن الثامن عشر وبقيت عاصمة النور حتى عندما اعترت شعارات «الحرية والمساواة والأخوّة» انحرافات شتى شوهتها، ولابس ديمقراطيتَها في الداخل استبدادُها في الخارج، فتناقضت الدولة الراعية الرحيمة بمواطنيها الفرنسيين مع الدولة الاستعمارية، وممارساتها الوحشية تجاه شعوب مستعمراتها في إفريقيا وآسيا وبخاصة في الجزائر وفيتنام. بقيت فرنسا بلد النور، يأتي إليها، من جميع مستعمراتها، الدارسون وطلاب العلم والباحثون عن المعرفة، فينهلون من جامعاتها ويتكوّنون ويعودون إلى بلدانهم مسلّحين بالعزم على تحريرها من نير الاستعمار والجهل والتخلّف.



حسين جواد قبيسي

وهذا ما يتفق عليه المؤرخ الفرنسي مايكل غوبل والسوسيولوجي الجزائري سعيد بوعمامة؛ وهما يتفقان على ذلك من غير توافق مسبق، ومن غير تشاور بينهما، وإنما يظهر هذا التوافق في كتابيهما اللذين يتقاطعان فيما يشبه التكامل حول هذه المسألة: فالأول، غوبل، يتحدث في كتابه «كيف وُلِدت الثورة على الاستعمار؟» فيقول إن الجامعات الفرنسية، طوال الفترة الفاصلة بين الحربين العالميتين الأولى والثانية (١٩١٩ ١٩٣٩)، كانت تضم عدداً كبيراً من الطلبة الذين أصبحوا فيما بعد زعماء وقادة للثورات المناهضة للإمبريالية. فقد جاؤوا من مختلف القارات: من إفريقيا وآسيا



وأمريكا الجنوبية ليدرسوا العلوم السياسية، فكانوا يتعارفون ويلتقون ويتبادلون الآراء ويصنعون أمنيات تحرير بلدانهم المختلفة، ويضعون الخطط والمشاريع من دون أن يعلم بذلك أحد. تلك الحقبة التاريخية كانت حافلة بالقرارات، التي اتخذها أولو عزم وطّدوا النفس على إنجازها في بلدانهم حينما عادوا إليها مطهّمين بالمعرفة والاستنارة والعزيمة. في باريس الكوزموبوليتية هذه التي استقطبت نفوساً متمردة فارّة من بلدانها، آتية من أربعة أقطار العالم، كان هناك الفيتنامي هو شي منه، والسنغالي ليوبولد سيدار سنغور، والجزائري مصالي الحاج، والهندي ماتابندرا نات روا، وسيريل ليونيل روبير جيمس الملقب بـ «أفلاطون الأسود»، وجورج بادمور الزعيم الأمريكي الأسود الذي نادى بوحدة القارة الإفريقية، وناضل في الحركة العالمية لمكافحة الاستعمار.

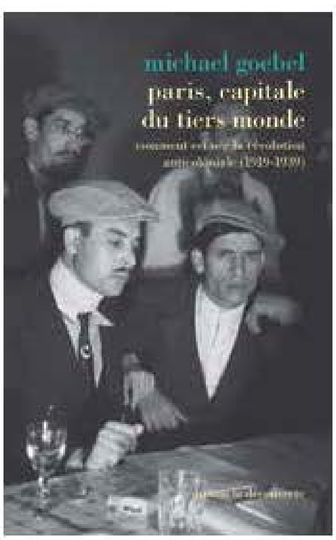
والثاني، بوعمامة، يتحدث في كتابه «وجوه من الثورة الإفريقية» عن زعماء الثورة الإفريقية: جومو كينياتا، وإيمي سيزير، وفرانز فانون، وباتريس لومومبا، وكوامي نكروما، ومالكولم إكس، والمهدي بن بركة، وأميلكار كابرال، ومصالي الحاج، وتوماس سنكارا، وغيرهم.. من قادة الثورات الإفريقية الذين كانوا خلال السنوات الثلاثين الماضية موضع هزء، وينظر إليهم نظرة استخفاف كلُّ الذين بشّروا بانتصار الليبرالية الجديدة (النيوليبرالية) التي في رأيهم، كنست إلى ما دون رجعة النزعة العالم ثالثية ودعوا هذه النزعة. غير أن هذه الوجوه تعود اليوم بقوة إلى مواقعها المتميّزة على خريطة العمل الفكري السياسي، في أذهان الجيل الجديد، وفي ظلّ مناخات التحرر الآخذ في الانتشار في كل مكان من العالم. فلم تعد هذه الوجوه مجرد أيقونات أو صور تعلق أو أسماء توشّم على الذراع، بل هي أدمغة مفكرة من الطراز الأول، ورجال وضعوا أفكارهم موضع التطبيق والتنفيذ على الأرض وفي ميدان العمل السياسي الفاعل، وحياتهم بالذات سجل حافل بالنضال من أجل التحرر والعدالة والمساواة.

يستعيد مؤلف كتاب «باريس عاصمة العالم الثالث: كيف وُلِدت الثورة على الاستعمار؟» فترة ما بين الحربين ليرسم لوحة شاملة واضحة المعالم في الإطار السوسيوسياسي التي علاقتها مدينة النور باريس، في تلك الحقبة، والتي عاش فيها أولئك الناشطون السياسيون، الذين تعرّض بعضهم للاغتيال أو لمحاولات الاغتيال وسط تظاهرات كانوا ينظمونها، أو في مجرى حياتهم اليومية، كما كان يحصل لبعض الجزائريين والفيتناميين والسنغاليين، يرسم مسار الحركة الثورية ضد الإمبريالية العالمية، التي كان فيها لباريس دور مركزي، ومن دون أن تدرك ذلك. مدينة النور استقبلت عدداً كبيراً جداً من زعماء الحركات الثورية، التي كانت تناضل ضد الاستعمار، هؤلاء الزعماء الذين غدوا لاحقاً زعماء وطنيين في بلدانهم، والذين كوّنوا مهاراتهم وكفاءاتهم السياسية ربما من دونما قصدٍ منهم، أو من دون أن يُدركوا أنهم يفعلون ذلك ثم غدت سيَرُهم من أروع سِيَر البطولات الثورية في التاريخ الحديث.

ويستند مايكل غوبل إلى وثائق من أرشيف البوليس الفرنسي وإلى مصادر تاريخية أخرى،

> **هوشي منه وسنغور وكينياتا ولومومبا وبن بركة شخصيات عادوا من باريس ليتسلموا راية التغيير في بلدانهم**

> **بوعمامة يكشف في كتاباته سوسيولوجية التعامل مع المهاجرين وأبناء الضواحي الشعبية**



غلاف كتاب مايكل غوبل

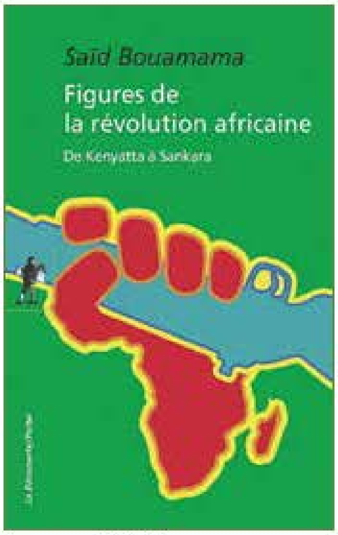
ليكشف الدور الأساسي والمحرّك الذي لعبته حركات المهاجرين، والتفاعلات التي حدثت في أوساط المهاجرين في مسار تطور المعارضة للنظام العالمي الإمبريالي، الذي أدّى إلى تقاطع وتلاقح مسارات تاريخ الشعوب في القارات الثلاث، افريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية. واستند المؤلف أيضاً إلى تاريخ الإمبريالية الكلّي، وعلى دراسات شتى تناولت مسائل الهجرة والعنصرية في فرنسا.

ولئن كان المؤرخ الألماني مايكل غوبل، معروفاً بكتبه التي تؤرّخ لحركات التحرر في العالم الثالث (ومنها على سبيل المثال «مقاومة العواصم الإمبريالية: فترة ما بين الحربين باريس وبذور القومية في العالم الثالث»، و«الهجرة والهويات القومية في أمريكا اللاتينية»)، فإن سعيد بوعمامة لا يُعرَف عنه الكثير في العالم العربي؛ وهو يعيش في فرنسا منذ ولادته فيها في العام (١٩٥٨)، ويعمل فيها منذ حصوله على شهادة الدكتوراة من جامعة السوربون، هو عالم اجتماع وأستاذ سوسيولوجيا الاقتصاد في جامعة ليل. غير أن ما يميز هذا العالم السوسيولوجي، هو أنه عامل اجتماعي أيضاً فهو لا يفصل بين العمل والنظر، ولا يُبقي السوسيولوجيا عملاً نظرياً بل يربطها بالممارسة العملية وفي البيئات الاجتماعية التي تتناولها الموضوعات السوسيولوجية، وهو مؤسس «جمعية التدخل والتكوين والعمل البحثي من أجل المساواة». وأسهم أيضاً في تأسيس «الجبهة الموحّدة للمهاجرين والأحياء الشعبية» وهو عضو ناشط فيها.

يُنشئ سعيد بوعمامة، من خلال موضوعات عمله الاجتماعي/ الاقتصادي/ السياسي، سوسيولوجيا يمكن تسميتها «سوسيولوجيا السيطرة» موضوعها المسائل المرتبطة بالعمال المهاجرين، والأحياء الشعبية وضواحي المدن الكبرى وموقع الفرنسيين المتحدّرين من أصول مهاجرة، عربية وافريقية وآسيوية في المجتمع الفرنسي، ويبحث في موضوعات الشباب المهمّش وحقوق المواطنة وواجباتها وأشكال التمييز الجنسي والعرقي والطبقي والديني. وتلك سوسيولوجيا شبيهة بسوسيولوجيا المعلم الراحل بيار بورديو، ولا غرو فقد تأثر بوعمامة تأثراً عميقاً بمنهج بورديو السوسيولوجي، وإن لم يكن قد درس عليه، كالمجموعة الكبيرة من الباحثين في مجالات السوسيولوجيا المختلفة، وباتوا يشكلون تياراً سوسيولوجياً ينتسب إلى مدرسة بورديو وينتهج نهجه. فهو نهجٌ لا يفصل الاجتماع عن الاقتصاد والسياسة، وبورديو هو صاحب المؤلف الضخم والشهير الذي تُرجم إلى معظم لغات العالم، وقد صدرت الترجمة العربية في ثلاثة أجزاء تحت عنوان «بؤس العالم».

أعمال بوعمامة هذه هي مادة الكتب الوافرة التي أنتجها هذا العالم العامل، ويربو عددها على العشرين، نذكر منها كتابه الذي أخذ «المركز الوطني (الفرنسي) للبحوث العلمية» (CNRS) على عاتقه طبعه وتوزيعه، وهو بعنوان «معجم التفاوتات وانعدام المساواة، أو الثقافة الاستعمارية». ونذكر أيضاً كتبه التالية: «وجوه من الثورة الإفريقية» (٢٠١٦)، «القارات الثلاث شعوب العالم الثالث» (٢٠١٤)، «نساء الأحياء الشعبية يقاومنّ كل أشكال التمييز» (٢٠١٣).

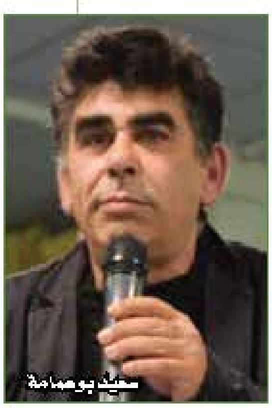
باريس عاصمة العالم الثالث، هذا ما يُقال في الغرب! فهل يصدّق أبناء الشرق ذلك؟ أو ما مدى صدقية هذا القول لدينا، نحن أبناء العالم الثالث؟ لا بل ما مدى نسبة الصدقية في هذا القول، بعدما زال تقسيم العالم إلى ثلاثة عوالم: الأول الدول المتقدمة صناعياً (أوروبا الغربية والولايات المتحدة واليابان، أو ما يُعرَف بالغرب)، والثاني الاتحاد السوفييتي وما كان يُعرف بالكتلة الاشتراكية، والثالث الدول المتخلفة صناعياً وما كان يُطلَق عليه الدول السائرة في طريق النمو (وإن كان بعض الجيوسياسيين قد أضاف إلى العوالم الثلاثة المذكورة عالماً رابعاً هو الدول المعدمة والمتخلفة جداً).



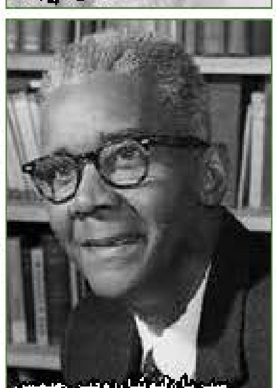
غلاف كتاب بوعمامة

كتابان يتناولان مكانة فرنسا الرحيمة بمواطنيها والمستبدة بشعوب مستعمراتها


هوشي منه


سعيد بوعمامة


ليوبولد سيدار سنغور


سيريل ليونيل روبير جيمس


جومو كينياتا


مايكل غوبل



الشارقة تجمع بين الأصوات الجديدة والتجارب العميقة في بيتها الشعري

ضمن نشاط منتدى الثلاثاء، وفي إطار دعم وتشجيع الأصوات والمواهب الشعرية الجديدة التي يسعى بيت الشعر دوماً لاكتشافها وإبرازها، احتضن بيت الشعر في الشارقة أمسية شعرية أحياها كل من الشعراء: مفرّح الشقيقي من السعودية، ومازن شديد من الأردن، ومحمد امامي من موريتانيا. كما شاركت في الأمسية أصوات شعرية جديدة هي: أميرة توحيد من مصر، ومهند الشريف وباسل عبدالعال من فلسطين، بحضور الشاعر محمد البريكي مدير بيت الشعر، وجمهور لافت من المثقفين والشعراء والإعلاميين ومحبي الشعر.

قدم الأمسية الشاعر الإماراتي حسن النجار الذي قال في مقدمته: البيت هو ركننا في العالم. كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وهذا بيتٌ للشعر والشعراء، يجد الشاعر فيه ألفته، ويلتقي بأنداده، ويقرأ تفاصيل الروح معلقةً على هذه الجدران الناطقة بصدى كل شاعر مر، وتترك براويز فارغةً لتمتلئ بأصواتٍ من سيجيء، واليوم يجمعنا الشعر في كوننا الصغير وبيتنا جميعاً، وعلى اتساع رقعة اللغة الفصحى في وطننا الكبير.

انتمى الشعراء المشاركون في قراءاتهم إلى مدارس مختلفة تعكس هويتهم وتجربتهم الجميلة في أشكال القصيدة المختلفة، وقد تنوعت قصائد الشعراء ضمن القضايا الاجتماعية ومجمل المفاهيم الإنسانية التي يعيشها الواقع العربي.

افتتحت الأمسية بقراءات للشاعرة أميرة توحيد التي ألقت عدداً من القصائد جعلت فيها الحب شمساً تحنو على نبض الحروف، كما تغنت بمصر الحضارة ونيلها الشامخ في قصيدتها (سر عروبتي) فقالت فيها:

مِصرُ الحضارةُ كمْ سُقِّتْ من فيضِها
مِنْ ظامئٍ فغدا بوجهٍ مُنْعمِ
رأسُ الفضائلِ لو يُضاءُ صَنيعها
في كلِّ أرضٍ لارتقى للأنجُمِ

ثم تلاها الشاعر باسل عبدالعال الذي تميزت قصائده بالعمق والرمزية الجميلة، ففي فضاء التيه كانت عصاه تتحسس جرح الحياة الأخير، إذ قرأ من قصيدته (سيرة أيلول):

أيلولُ أيقظَ وجهَهُ المشهورَ في دمنا ونامْ
في نصفهِ ذكرى يعشِّشُ في زواياها الحمامْ
هوَ سيرةُ الريحان حول شقائقِ النعمانِ
سيرةُ نخلةٍ وقفت بوجه الريح عاريةً
ومن أولى حروبِ الروم
والغزوِ القديم
إلى فنون الذبحِ
والنقش الجديدِ على شواهدِ قبرِنا

تلاه بعد ذلك الشاعر مهند الشريف الذي أفضى بأسرار حرفه للريح، لتنقلت كل فصول النور، فقال:

منْ منكمُ يُعمي الرياحَ عن الفصولْ يسلمي
لروحي خلمةً
حينَ انقضاءِ الليلِ يفضي سرَّهُ
للموتِ حيناً
ثمَّ تنقلتَ الفصولْ
البحرُ خلفي
إنما العمر الذي أحببتُ....

حمل الشاعر محمد امامي في حرفه شجناً عميقاً ورسم دوائر الموج حول وجع الإنسانية، فامتلك بحضوره وبشعره المشاعر، وقرأ من قصيدته (مرثية الماء) التي أهداها لروح الطفل أيلان فقال:

المفرداتُ على شفاهك حائره
والموتُ يرسم حول وجهك دائره
والرمل آثر أن يضمك عندما
قذفتك أمواج الحياة الغادره
والماء يوشك أن يقول مودعاً:
والبحر يلقي للضفاف جواهره
وجع الضفاف العانقتك بداخلي
يا أول الطهر الغريق وآخره

ثم قرأ الشاعر مازن شديد من قصائده فكانت الحروف طوفان نرجس وصهيل قناديل على ضفاف القلب، فأنشد من قصيدته (سيد نبضي.. أنت):

تغمرنا بالحب.. وترحل عنا.. تتركنا في
مملكة تجهلها.. لا نعرف فيها غير الحزن
وطعم الجمر.. قاسية طرقات الساحل..
من غير جيادكَ.. شاسعة غابات اللمع بلون
مناديل يديك.. قاحلة كل بساتين البحر..
تغمرنا بالحب وترحل عنا.

واختتمت الأمسية بقراءات للشاعر مفرح الشقيقي فكان يشاغب مرايا القصيد بظمأ الضوء للشعر، ليسطع شغف القوافي وتنساب اللغة بين يديه صوراً عميقة موكّرة فقرأ يقول:

على مهلٍ تشاغبني المرايا
وتعبرها إلى شغفٍ خطايا
أسيرُ وآدم الغفران قبلي
إلى حواءَ تأكلني الخطايا
أنا الولد الشقي فعلّميني
بماء الشعر ما خلمأ سوايا
سأسترق القصيدة في غيابي
وأحضر قبلما تخبو النوايا

الأقصر تتبنى برنامج «شاعر وتجربة» لإبراز المواهب الشابة



شرع في الإسهام بتجميل عدة قرى في الأقصر بالتعاون مع ملتقى الفن

تزايد أعداد الجماهير المتوافدة إلى البيت في كل فعالية

يخطو بيت الشعر في الأقصر مسافة طويلة في برنامج شهري بعنوان «شاعر وتجربة»، إذ يهدف إلى إبراز المواهب الشعرية الصاعدة، إلى جانب تعريفها بالساحة الأدبية والشعرية وتبادل الخبرات معها.

جاء ذلك في أمسية شعرية نظمها بيت الشعر خلال الشهر الفائت، حيث كان ضيفها الشاعر عزت الطيري، وسط حضور شبابي مميز.

قدم للأمسية مدير بيت الشعر الشاعر حسين القباحي، وهنأ الحضور بالتوسعة الجديدة المزمع إضافتها إلى قاعات البيت خلال الفترة المقبلة لزيادة سعة الاستيعاب، «في ظل تزايد أعداد الجماهير المتوافدة إلى البيت في كل فعالية».

وعرّف القباحي بالشاعر الطيري وتجربته الكبيرة والثرية والمنفردة، إلى جانب حضوره الكبير والمميز في المشهد الشعري المصري والعربي، مبيناً في الوقت نفسه أهم الملامح الفنية والبلاغية والأسلوبية التي تميز قصائده، مشيراً إلى أن الطيري يحمل صفة عضو لجنة الشعر في المجلس الأعلى للثقافة، مستعرضاً ما صدر للشاعر من دواوين، أهمها المجموعة الشعرية الكاملة الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة في ثلاثة مجلدات.

وتوجه الشاعر الطيري في مستهل الأمسية بكلمة إلى الشعراء الشباب، فيما كان التيه حاضراً في قصائده، إذ قرأ «أين أذهب بي»:

إلى أين أذهب
بي
فأبي
لم يعلم فؤاد ابنه
كيف يسبح
ضد الحنين
ولم يهده للرماية
أو لركوب خيول العذاب.

وفي نهاية الأمسية دار حوار مفتوح بين الشاعر الطيري وعدد من الشعراء الشباب.

من جهة ثانية، شرع بيت الشعر في الإسهام بتجميل عدة قرى في محافظة الأقصر كمبادرة أولى، بالتعاون مع ملتقى «الفن الشارع» المصري.

كما نظّم بيت الشعر في الأقصر بالتعاون مع دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة ندوة بعنوان «الدور الثقافي للشارقة ومجلة الشارقة الثقافية» في معرض القاهرة الدولي للكتاب، حيث تحدث فيها كل من مدير تحرير مجلة الشارقة الثقافية نواف يونس، ومدير بيت الشعر في الأقصر حسين القباحي، والصحافي مصطفى عبدالله.



مدير بيت الشعر وإحدى المواهب



أمسيات ولقاءات وتجارب شعرية

تضيء بيت الشعر القيرواني

استضاف بيت الشعر بالقيروان في تونس، الشاعرين عادل بوعقة وأحمد المباركي، وهما من مدينة «توزر» بمنطقة الواحات في الجنوب الغربي التونسي، وأدار الأمسية الشاعر القيرواني الجوادي التهامي، وتمحورت قصائد الأمسية حول الواقع العربي والبعد القومي العروبي.

ألقى الشاعر «عادل بوعقة» رئيس فرع اتحاد الكتاب التونسيين ورئيس جمعية المهرجان الدولي للشعر بتوزر، مجموعة من القصائد، وهو صاحب عدة دواوين، من ضمنها ثلاثية الماء: «خدوش الماء»، «للحب رائحة المطر»، «براءة الماء» ومن أشعاره في الأمسية:

ليس من حقِّي احتفائي بفَراشاتِ الحقولِ...
- مُزْهِرٌ قلبي الصّغيرْ -
ليس منْ حقِّي التوَغُّل في المَعانِي...
في خلايا لغةٍ لبستْ ضُلوعِ
وكَسْتْني،
ثمَّ ضمّتني إليها حين قالتْ:
طَوْعَ أمري فلْتكنْ

أما الشاعر أحمد المباركي، الذي يعتبره النقاد من شعراء العمود المجيدين، وله سبعة دواوين، تألق في الأمسية بطريقة إلقائه المنبرية لقصائده العمودية الطويلة التي تعكس مقدرته العالية وتمكنه وأصالة تجربته، ومما شدا به من قصائد:

ضاءَ ليلي لضحكةٍ من نهاري
واعترتني عواصفُ العربيدِ
فترائي كما الفراشِ طروباً
مطلقاً كلَّ وردةٍ من وريدي
وتراني على الشفاه بريقاً
أرقصُ العشقَ في فؤادِ العميدِ

الجدير بالذكر أن مدينة «توزر» التي ينتمي إليها الشاعران وتبعد عن القيروان أكثر من ثلاثمئة كيلومتر، هي مدينة الشاعر «أبي القاسم الشابي»، وتعرف أيضاً بمنطقة الجريد التونسي، وهي معروفة بإنجابها الكثير من الشعراء والأدباء.

وفي ختام الأمسية التي تجاوب الجمهور معها تجاوباً كبيراً، أثنى الشاعران الضيفان على مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بتأسيس بيوت الشعر في الوطن العربي.

كما استضاف بيت الشعر في القيروان أمسية شعرية قرأ فيها الشاعر والمترجم إلى اللغة الإسبانية الدكتور رضا مامي، والشاعرة والمترجمة إلى اللغة الفرنسية الجنرال رجاء الشابي، في ليلة شهدت حواراً مفتوحاً مع الجمهور.

أدار الأمسية الشاعر الدكتور منصف الوهايبي، مستعرضاً النتاج الشعري والترجمي للشاعرين، موضحاً في الآن نفسه أن مامي شرع منذ مدة زمنية طويلة في ترجمة شعر أبي القاسم الشابي إلى اللغة الإسبانية، وهو ما تحقق في ترجمة جزء كبير من ديوان «أغاني الحياة»، مؤكداً أهمية المحتوى الترجمي لإيصال الكلمة الشعرية إلى الفضاء الخارجي من العالم العربي.

وقرأت الشابي من الشعر الشعبي قصيدة (نوارة على قبري)

من جانبه، ثمّن الشاعر مامي استضافة بيت الشعر للأمسية واهتمامه بـ«ديوان العرب» والشعراء على حدّ سواء، فيما قرأ عدداً من القصائد.

وانتهت الأمسية بحوارٍ مفتوح مع الشاعرين حول ترجمة الشعر العربي إلى اللغات الأخرى، والعمل على التعريف به وانتشاره على الصعيد الخارجي.

ومن الجدير بالذكر، أن الشاعرة رجاء الشابي تعتبر أول امرأة تونسية تتم ترقيتها إلى رتبة جنرال في سلك الأمن الوطني.

كذلك أقيمت أمسية شعرية احتفاءً بـ«ديوان العرب»، شارك فيها الشاعر أبو وجدان الصادق شرف الذي يُعرف بأنه واحدٌ من جيل سبعينيات القرن الماضي، حيث صدر له أكثر من أربعين مؤلفاً متنوعاً ما بين الشعر والدراسات الأدبية، في حين كُتبت عن مؤلفاته العديد من المقالات والبحوث النقدية.

وأشاد الشاعر شرف في بداية الأمسية بمبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، التي تهدف إلى نشر الثقافة والاهتمام بالشعر، مؤكداً أن بيت الشعر بالقيروان يعد مكسباً لتونس وشعرائها، و«يجب أن نثمنه ونلتف حوله».. وقرأ:

غيمةٌ بيضاءُ في أفقِ شرودي؟
أم نوار اللوزِ في عمقِ وجودي؟
يحلم الخاطر في برعم ذهني
يورق البرعم في زهرة فني
فإذا الزهرةُ في ثلج الصقيع
شاعر يحلم بالدفء الوديع..

وأخيراً، دار حوار بين الشاعر الصادق شرف والجمهور حول تجربته الشعرية وبعض قصائده الشهيرة ومواقفه من بعض قضايا الحاضر العربي.

قصائد مفعمة بالحياة والموسيقا

في بيت الشعر بالمفرق



واصل بيت الشعر في المفرق تنظيم أنشطته الثقافية المتنوعة، وقد احتضن خلال الشهر الفائت أمسية شعرية تميزت بتنوع القصائد والنصوص، حيث قرأت الشاعرة الأردنية ردينة آسيا إلى جانب الشاعر السوري محمد عبدالستار طكو، قصائد وجدانية وغزلية مفعمة بالحياة، إذ ارتقت بالحضور إلى عوالم الكلمة.

وتمزج الشاعرة ردينة آسيا بين موهبة كتابة الشعر العمودي والفن التشكيلي وكتابة القصة القصيرة في آن معاً. صدرت لها مجموعتان شعريتان، ومجموعة قصصية واحدة بعنوان «أرواح تهوى البنادق» فضلاً عن رسوماتها التشكيلية.

ومما قرأته الشاعرة:

يصب الوجدُ في قلبي الصبابا

وما يدري بأن الفكر غابا

ويغفو الطَّرف لعساً كطفلٍ

ورمش العيْن خجلاناً أنابا

في مقابل ذلك، يعتبر الشاعر طكو أحد الوجوه الشعرية السورية الجديدة، إذ ولد في مدينة إدلب في العام ١٩٨٣، وصدرت له مجموعتان شعريتان ورواية واحدة.

وفي ومضات شعرية تحن إلى الوطن، قرأ طكو:

سيحملني إلى المنفى شعوري

مواطن من حرائق في سطور

وإلي كالدواوين سكوتاً

غبار الكون يطفئ لي سعيري

وقدم أحد الشعراء الضيوف، وهو الشاعر رائد جبرين قصائد لامست الواقع العربي الحالي.

واختتمت الأمسية بمقطوعات موسيقية لعازف العود فارس خزاعلة، حظيت بإعجاب الحضور.

كما شهد بيت الشعر أمسية شعرية ثانية أحياها الشاعران خالد المياس ومحمد عايد الخالدي، وقدمها الشاعر محمد نميرات الذي رحب بالحضور، مستعرضاً في الوقت نفسه أعمال المياس والخالدي بما يحملانه من سيرة شعرية وأدبية.

وفي «مرثية» يبدأ الشاعر المياس بالقراءة:

تاقت على أقرانها

هي زين جيل زمانها

والنور في أهدابها

والمجد في أركانها

يا ليتني من قومها

فأكون من جيرانها

أرثي لنفسي فقدها

وأطوف في شطآنها

من جانبه، قدّم الشاعر الخالدي مجموعة من قصائده، وألقى من «المدنف الناسي»:

ألا يا مدلفاً ناسي

بصدرك قلبي الراسي

ويشكو بعد آسره

وصب الشوق بالكاس

وأدلى روحه مني

ولبى بوح إحساسي

إلى جانب ذلك، كان الفنان الأردني رائد السرحان ضيفاً على الأمسية، حيث اختتمت بعزف مقطوعات موسيقية من ألحانه الخاصة على آلة العود، فضلاً عن تقديم عدة أغانٍ لشعراء أردنيين وعرب.

شعراء لامسوا الواقع العربي وقدموا ومضات تحنّ إلى الوطن

شهدت الأمسيات عزف مقطوعات موسيقية على آلة العود



الخرطوم تتلألأ شعراً

وتحتفي بمواهب شابة واعدة

شهد بيت الشعر في الخرطوم خلال الشهر الفائت فعاليات أدبية وفنية عديدة، من بينها أصبوحة شعرية شارك فيها ١٥ شاعراً وشاعرة من الشباب، وذلك ضمن منتدى الثلاثاء الشبابي الأسبوعي، فيما حلَ الأديب السوري الدكتور مصطفى عبدالفتاح الحائز جائزة نيلسون مانديلا للدراسات، ضيفاً للحديث عن نتاجه الأدبي والبحثي في أدب الطفل، وسط حضور رواد البيت وطلاب عرب من جامعة الخرطوم.

ومنحت الأصبوحة هؤلاء الشعراء الشباب الفرصة الأولى للصعود إلى منبر أدبي، وهو أحد أهداف البيت الرامية إلى رعاية المواهب الشعرية الصاعدة، في الوقت الذي قرؤوا فيه العديد من النصوص الشعرية، حيث تفاعل معها الحضور ولاقت إعجابهم.

من جهته ثمّن د. عبدالفتاح مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، في إنشاء بيوت الشعر بالوطن العربي، معبراً عن سعادته بالقول: أنا أرى الشارقة في الخرطوم، والخرطوم في الشارقة. مشيراً في الوقت نفسه إلى أن الأصوات الشعرية الشابة تحمل موهبة الشعر، مكملاً حديثه حول أدب الطفل.

يشار إلى أن د. عبدالفتاح صدر له ثلاثة وثلاثون كتاباً، وحصد أخيراً جائزة الهيئة العربية للمسرح عن نص مسرحي للأطفال بعنوان «دارين تبحث عن وطن»، كما دُعي للتكريم في مهرجان المسرح العربي في الجزائر مطلع العام الحالي.

كما أقام بيت الشعر في الخرطوم أمسية شعرية ضمت ثلاثة شعراء هم: د. السّر النّقر، وإيمان خالد، وعبدالمحمود السمّاني، وذلك ضمن برنامج الأمسيات التي يقوم البيت على تنظيمها أسبوعياً.

«كتبت من أجل الكتابة لا لشيء»، هكذا بدأ الشاعر الحسن عبدالعزيز الأمسية، غداة قدمها، وطاف بجمل الشعر الفارقة، فكان المدخل إلى الشاعرة إيمان آدم خالد.

وتعتبر خالد صاحبة تجربة حية وحضور في المنتديات والمهرجانات العربية، حلقت بعيداً بالجمهور، ومع حبها العميق للدفء سجلت اعترافاً جميلاً، إذ قالت: الشتاء ليس للفقراء أمثالي، لذا سأقرأ للصيف.

ومن ذاكرة مملوءة بالموروث السوداني والحداثة في الشعر الشعبي والمخزون الأبيض للمفردة الذاهبة، جاءت قراءة الشاعر عبد المحمود السماني.

أما الدكتور السر النقر رئيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب السودانيين السابق، فقد كتب قصيدة للسلام (الجد) مطوفاً فيها بما يحتاج إليه أهل السودان لتحقيق هذا المفهوم الذي يحلق حوله الشعراء في كل زمان ومكان، والقصيدة من فن «الحلمنتيش» المعروف في السودان، وهو شعر السخرية والفكاهة رغم عمق قضاياه، ثم عرج على فصيح كتاباته وقدم نماذج متفرقة، مشيداً بفكرة بيت الشعر وما تحققه من إضافة للشعر العربي كله.

واختتمت الأمسية بـ«النمات» الشعرية من إيمان خالد وعبدالمحمود السماني.. و«النمة»، كما هو معروف في الموروث السوداني هي إنشاد وتلحين الشعر في بوادي السودان المختلفة.

بيت الشعر في نواكشوط

يناقش قضايا العولمة والتنوع الثقافي



نظم بيت شعر نواكشوط بموريتانيا في الثاني من فبراير الماضي، محاضرة بعنوان «العولمة والتنوع الثقافي» موريتانيا نموذجاً» ألقاها محمد عدنان بيروك مدير الثقافة والفنون بوزارة الثقافة والصناعة التقليدية، وسط جمهور من المثقفين والمهتمين بالشأن الثقافي.

وأدار المحاضرة الشاعر محمد محجوبي المنسق الثقافي للبيت، مبرزاً حرص بيت الشعر على التنوع في الموضوعات الثقافية المؤثرة بشكل أو بآخر في الشعر، انطلاقاً من رسالته التي تسعى إلى النهوض بالشعر في علاقاته بمختلف ضروب الثقافة الأخرى.

وبدأ «بيروك» مبرزاً أهمية موضوع العولمة، وتعدد إشكالاته، معرجاً على مفاهيمه المختلفة وما رافقها، بسبب التطور الهائل لوسائط الاتصال، من انتشار مختلف الثقافات واللغات بصفة لم تكن متاحة من ذي قبل.

ونبه المحاضر إلى أن تعدد اللغات والثقافات مصدر غنى ومدعاة فخر ينبغي أن تحافظ عليه البشرية، وأن الإسلام في تعاليمه السمحة نبه إلى ذلك، وحث عليه حين جعل الله التقوى أساس التفاضل، وخلق الناس شعوباً وقبائل؛ ما فتح المجال واسعاً أمام تعدد الألسنة واللغات التي هي الحاضن للخصوصيات الثقافية والفكرية.

ولم يغب عن بال المحاضر التطرق لمختلف الاتفاقيات الدولية في مجال ضرورة حماية الخصوصية الثقافية؛ مبيناً أن موريتانيا من الدول التي حافظت عبر تاريخها على خصوصيتها، وتعايشت فيها مختلف المكونات اللغوية والقومية والثقافية دون أن يحاول مكوّن منها المس بخصوصيات المكونات الأخرى، فنتج عن ذلك حالة من التعايش والتناغم كانت دوماً، وستظل مصدر غنى للمجتمع.

من جانب آخر استضاف البيت أمسية شعرية بالتعاون مع «صالون مامون الأدبي» وهو ناد أدبي يضم مجموعة من الشباب الشناقطة المهتمين بالشعر العربي الفصيح، ويرمي إلى إنضاج التجارب الشعرية الشابة، وافتتحت الأمسية بكلمة رئيس الصالون أحمدو المختار، ثم تحدث الشاعران شيخنا عمرو، وسعدن أحمدن المشاركان في مسابقة أمير الشعراء- الموسم الحالي- عن رحلتهما مع أمير الشعراء، وألقيا نصوصاً شعرية، كما تناول الكلام مدير بيت الشعر الدكتور عبدالله السيد الذي سلط الضوء على البيت معتبراً بيوت الشعر من أكبر المؤسسات العربية التي تعنى بالشأن الأدبي والثقافي في الأقطار العربية، وأشاد بمبادرة حكومة الشارقة التي أطلقت هذه الصروح الثقافية ودورها في نشر قيم الثقافة العربية الأصيلة، واختتمت الأمسية بالقاءات شعرية من منتسبي الصالون مثل الشاعر يحيى العربي والشاعرة السالكة المختار والشاعر محمد أحيد ولد محمد، وغيرهم.

كما شهد بيت الشعر بنواكشوط ورشة تدريبية بعنوان «آفاق تمويل الثقافة والفنون وإدارة المشاريع والمؤسسات الثقافية في المنطقة العربية»، بالتعاون مع مشروع «الفن رصيد» الموريتاني، الرامي إلى رفع خبرات الفنانين الموريتانيين ومديري المشاريع الثقافية والعاملين فيها.

يأتي ذلك في إطار منهجية البيت وخططه الهادفة إلى احتضان المواهب الأدبية والفنية في موريتانيا، إذ فتح أبوابه على مصاريعها أمام ستة عشرة مشاركاً ومشاركة من منتسبي الجمعيات والنوادي الثقافية في العاصمة نواكشوط، بإشراف الشاعر والمخرج محمد إدوم.

وابتدأ الشاعر والمنسق الثقافي محمد المحجوبي بتقديم موجز حول مضامين مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وما تحملها من رعاية واهتمام بالغين في البلدان العربية على حد سواء في بناء الإنسان ونشر قيم الثقافة العربية.

ورحب المحجوبي بالمشاركين في الورشة التدريبية، مشيراً في الوقت نفسه إلى أن البيت «على استعداد لاحتضان كل التظاهرات والأنشطة الثقافية والفنية المنظمة من طرف الشباب الموريتاني المهتم بالمجالات ذات الصلة بالشعر والثقافة واللغة العربية».

ناقش قضايا الكتابة ووسائط التواصل الحديثة

بيت الشعر العربي في تطوان
يواصل تألقه أدبياً وفكرياً

شكّل موضوع «الكتابة ووسائط التواصل الجديدة» محور أول ندوة فكرية كبرى نظّمها أخيراً بيت الشعر بتطوان، وقد أجمع المشاركون في هذه الندوة على أنّ هذه الوسائط الجديدة لم تغيّر من نظرة القرّاء إلى الشعر ومن طريقة تلقّيه فحسب، بل اتّجهت نحو تغيير صورة الشعر نفسه، وتقديمه في وضع جمالي مختلف، باختلاف الحامل الجديد الذي يبثُّ هذا الشعر ويعرضه أمامنا.


ياسين عدنان

«إنها أول ندوة ينظمها بيت الشعر، ضمن سلسلة ندوات فكرية ونقدية تفتح الشعر على أسئلة الراهن، وانشغالات الزمن الحاضر، وشلشات الحوار المعاصر»، يقول مدير بيت الشعر بتطوان الشاعر مخلص الصغير، قبل أن يضيف موضحاً أن اختيار هذا الموضوع يأتي من أجل «متابعة راهن الكتابة الشعرية وتجلياتها المعاصرة، عبر وسائط التواصل الجديدة التي أفضت إلى قيام أشكال جديدة لتداول العمل الإبداعي».

وقد استدعى بيت الشعر المفكر المغربي البارز عبد السلام بنعبد العالي، ليكون أول المتدخلين في الندوة، وذلك من أجل «التأسيس النظري والمعرفي لأسئلة اللقاء وإشكالاته»، وهو ما اعتُبر مبادرة مهمة تساهم في إغناء الخطاب النظري والنقدي حول الشعر. فمن المهم جداً فسح المجال أمام أهل الفكر والفلسفة للتداول في أسئلة الشعر، وعدم الاقتصار على الشعراء والنقاد وحدهم.

وفعلاً، فقد توفّق الدكتور بنعبد العالي، في افتتاح هذه الندوة بمهادٍ نظري عميق، أكد فيه أن الوسائط الجديدة، إنما تقوم على مفهوم التبادل، وهي «تتيح للأفراد، ليس تلقي الأفكار وتشرُّب الآراء فحسب، وإنما إبداعها». وسجّل المفكر المغربي أن «الكتابة والنشر عبر الوسائط الجديدة يُلحقان تغييرات عميقة على الكتابة، ويعطيان للمكتوب خصائص لم يكن له عهدٌ بها من قبل».

وعن أجهزة الكتابة والنشر الجديدة، يرى بنعبد العالي أن جهاز الحاسوب، مثلاً، لم يعد «مجرد آلة جديدة لكتابة النص ونشره فحسب، وإنما هو أداة مضمونة لحفظه وضمِّه إلى نصوص أخرى، و(إلصاقه) بها». إنها عادات جديدة «من شأنها أن تنعكس على أسلوب الكتابة وشكلها»، يضيف المتدخل. وهكذا، أحدثت الوسائط الجديدة تغييراً جوهريّاً على عملياتنا الذهنية، حيث «أصبحت



تكنولوجيات الاتصال الجديدة تتفاعل بشكل متبادل مع عملية بناء المعرفة»، كما أن «ازدهار الأشكال التقنية الرقمية أدخل حوامل أخرى للتّخزين تتمتع بقدرات تظهر لا نهائية»، الأمر الذي تمخّض عنه تحوّل في قدراتنا على التذكر.

غير أن المفكر المغربي سيحذّرنا من مغبة الاستسلام لهذه الوسائط وصيغها الجديدة في الكتابة دونما نقد أو تمحيص. يرى بنعبد العالي أن «الكتابة، التي لا محيد لها اليوم عن المرور عبر الشبكة، مضطرة أن تعمل عبرها، لكن أيضاً ضدّها... أن نكتب ضدّ، ضدّ ما ترغمنا الوسائط الجديدة أن نكونه، بهدف التنصُّل من عادات ما فتئت تترسّخ، وغرس شيء من التشكك، وخلق قليل من الالتباس، مقاومةً لكل وضوح كاذب».

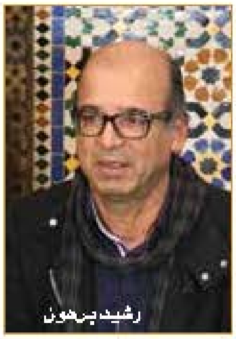
أما الأكاديمية المتخصّصة في الأدب الرقمي الدكتورة زهور كرام، فقد ناقشت موضوع الأدب الرقمي في التجربة العربية، من خلال السياق والخطاب لافتة الانتباه إلى أن موضوع الأدب والتكنولوجيا في الثقافة العربية، لايزال موضوعاً للتفكير لم تحقق فيه بعد التراكم الكافي. فـ«نحن نفكّر في الأدب الرقمي، أو الأدب والوسائط الجديدة في زمن تأسيسها. لهذا، فإن التفكير في الموضوع يُعدّ أيضاً من لوازم هذا التفكير»، تضيف المتدخلة، معلنة أن كل ما يُقال اليوم عن هذه العلاقة سيتحوّل مستقبلاً إلى تصوّر عنّا، وعن شكل تلقّينا لهذا الأدب. مثلما حدث مع الرواية أول الأمر في تاريخ الثقافة العربية. وترى زهور كرام أننا في حاجة إلى كل أشكال التفكير حول الموضوع، كيفما كانت، وبأي طريقة كانت.

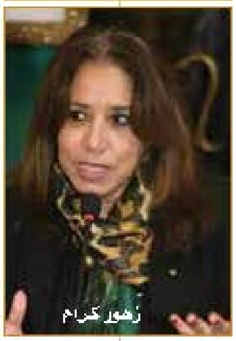
ومن جهة أخرى، تسجّل الباحثة أن «التفكير في الموضوع اليوم في الثقافة العربية أكبر من المُنجز التعبيري. لأننا إذا قمنا بعملية إحصائية للكتب التي تُنظّر للأدب الرقمي، أو تفكّر في علاقة الكتابة بالوسائط الجديدة، سنجد هذه الكتب والمقالات الورقية والإلكترونية أكثر من النصوص المُنجزة فعلاً وفق هذه العلاقة».

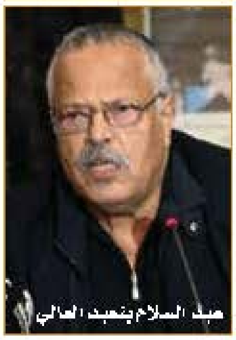
وتقترح علينا زهور كرام، سؤالاً للتفكير، وهو: لماذا، نُفكر في الأدب الرقمي وفي العلاقة بين الكتابة والوسائط التكنولوجية أكثر من إنجاز النصوص الرقمية مثلاً؟

لترى أن الاقتراب من هذا السؤال يتطلب أولاً، إنتاج معرفة بطبيعة السياق التكنولوجي في التجربة العربية، وموقع الفرد فيه، ومدى حضور التكنولوجيا باعتبارها وسائط خدماتية، تُقدّم خدمات اجتماعية واقتصادية وسياسية للمُواطن الفرد، وثانياً، تحليل الخطاب الرقمي الأدبي العربي والتعرف إلى منطق ونظام اشتغاله.


يوسف ناوري


رشيد برهون


زهور كرام


عبد السلام بنعبد العالي

أما الناقد يوسف ناوري، فيرى أن الوسائط الجديدة تشمل مجموع الوسائل والتقنيات (الشفهية والكتابية والرقمية – صوتية وبصرية وتجريدية) المستعملة في التواصل وانتقال الخطابات بين الباث والمتلقي. وإذا كان المصطلح الأصل الذي انطلقنا منه –«الوسائط المتعدّدة»– وجد طريقه إلى أوسع انتشار بفضل ارتباطه بعالم الحاسوب؛ إذ يرمز إلى استعمال عدة أجهزة إعلام مختلفة لحمل المعلومات مثل (النص، الصوت، الرسومات، الصور المتحركة، الفيديو، والتطبيقات التفاعلية)؛ فإن إفادة الممارسات الإبداعية التي تتقنُ الاشتغال على دعامة التواصل، أي اللغة، من أجل تحقيق الوظيفة الشعرية جعلت من هذه الوسائط وسيلتها. تلتقي في ذلك الفنون البصرية والسمعية، كما إبداعاتُ السينما والأدب والتشكيل على حدّ سواء. فجميعها، يقول الباحث، «يلتمسُ في هذه الوسائط سبباً في تطوير فعله، وإشراك مُتلقيه، وإحداث الأثر الذي يرومه».

عقد سلسلة ندوات فكرية ونقدية تفتح الشعر على أسئلة الراهن وانشغالات الحاضر


جانب من الحضور

ومع استئناس الإنسان المعاصر بالوسائط المستجدّة في حياته اليومية، أدّى بحث الممارساتِ الإبداعية عن الجديدِ والمتفرد إلى استغلال التقنيةِ والتكنولوجيات الحديثة في بناء النص، بوسائل تقنية أو ضمن تفاعلات رقمية أو بإدراجه في طرق تشعُّبية. لا تتوقف الغاية ههنا عند مجرد الوصول إلى القارئ والتواصل مع المتلقي، ولكن أيضاً «دعم الممارسة بأداء فني غير مسبوق في الإنجاز والإخراج، وتوفير أسباب الحضور والانتشار عبر دعامات، وروابط النص وتوجيه الممارسة الإبداعية في النظام التواصلي العام؛ وفي النسيج الافتراضي»، يشدّد الباحث.

وعبر الإمكانيات التي تتيحها التكنولوجيا لـلأدب، والشاشةُ للشعر، وجد الشاعر في المغرب والعالم العربي رغبتَه الإبداعية الناشئة في تجسيد توقه إلى الانتشار وحلمه بأن يُدرِجَ نصه الشعري في أفق لا نهائي. ولقد أتاح النشر الإلكتروني فرصاً هائلة أمامه للنقل والاستعمال والانتشار، عبر مختلف وسائط التواصل الجديدة التي مدّت النص الشعري بعناصر جمالية ونقلتهُ إلى التلقي ضمن أبعاد جديدة أيضاً.

فيما استعرض الناقد والمترجم الدكتور رشيد برهون مختلف نظريات الأدب الرقمي المعاصرة، وهو ينبّهنا إلى وجود ثلاثة مستويات من تعامل الشعراء مع الحامِل الرقمي، ووسائطِ التواصل الجديدة، من مستوى قد يَصدُق عليه نعتُ «التقليديّ»، وهو يمثّل الدرجةَ الصِّفْر في استغلال الحامل الرقمي،



مقر البيت

إلى مستوى ثانٍ يسعى إلى استثمار الإمكانات التي يتيحها هذا السَّند الجديد، دون أن يضع موضع سؤال مفاهيم الأدب عموماً والشعر خصوصاً، ثم إلى مستوى ثالث يذهب أبعد من ذلك، مبدعاً شعراً يقع على حدود الأدب، ساعياً إلى توسيع دائرة الأدبية، معلناً عن ولادة شكل جديد من الأدب، تتداخل فيه الكتابة الشعرية مع فنون ومجالات متعدّدة، كالفن التشكيلي والتصميم وفنون الخط والتحريك والبرمجة والحوْسَبَة.

لقد أصبحنا نعيش، يضيف برهون، «دمقرطة الكتابة الشعرية»، مثلما يمكن أن نتحدث معه عن دمقرطة النشر. ذلك أن «الإنستغرام وتويتر وتامبلر والفيسبوك يتَّسِع صدرُها لكل الشعراء وبجانبهم وخلفهم كل من سوَّلت له نفسُه نظْمَ القَريض، رغم تمنُّع القريحة وجفاف المَعين الفنّي في كثير من الأحيان. ومن مزايا هذا النمط من التواصل الالتفافُ على ما يطرحه النشر من صعوبات أمام الشاعر، بدءاً بدار النشر، في زمنِ تراجُعِ عددِ قرّاءِ الشِّعْر».

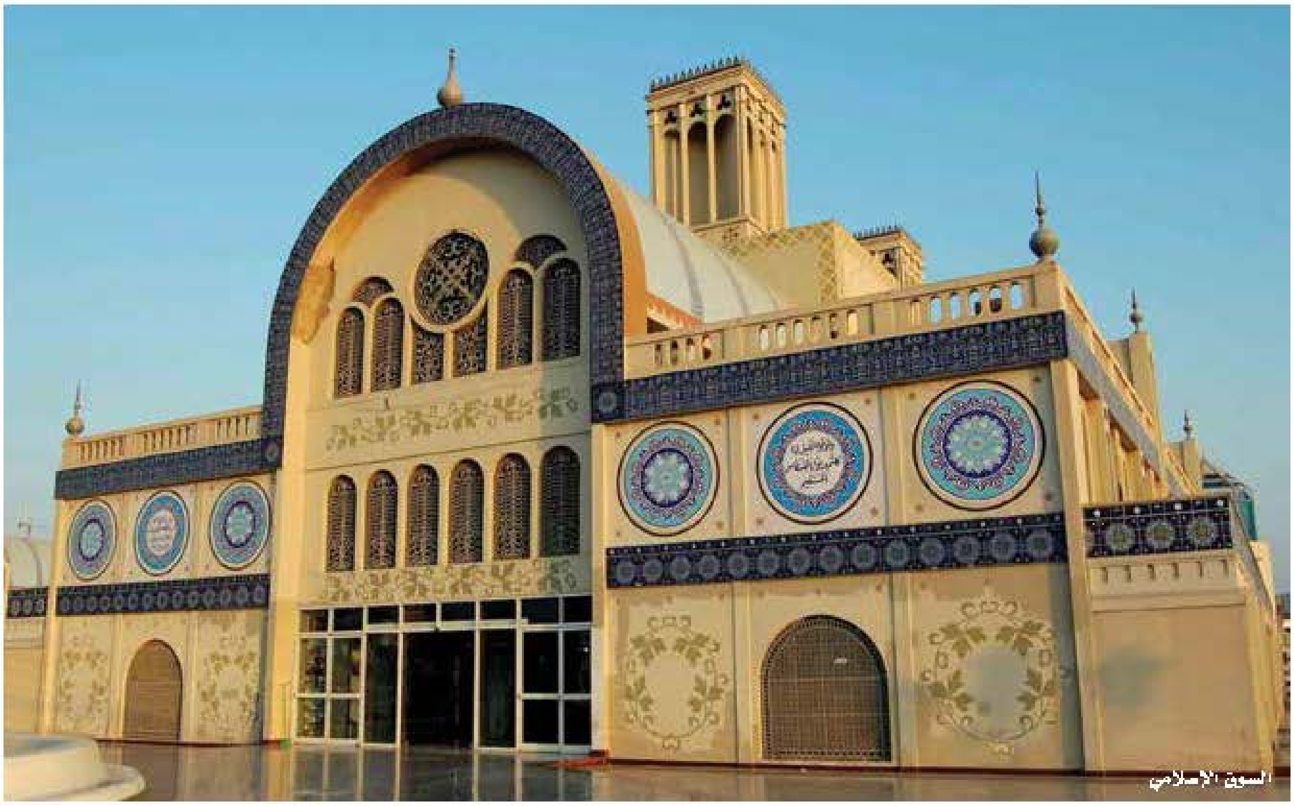
وبالانتقال إلى المستوى الثالث من تعامل الشعراء مع وسائط التواصل الجديدة، تبرز أسئلة تتعلق بمفهوم الأدب نفسه، وما يرتبط به من مفاهيم الأدبية والنص والقراءة، ذلك أن «طبيعة الحامل، بما يتيحه من تفاعُل بين اللفظ والصورة والصوت، وتداخُل بين سُنن سيميائية متعددة، وما يتطلبه من معرفة بقواعد البرمجة والحوسبة، تؤدّي حتماً إلى بروز إبداع يقع في الحدود القصوى للأدب. ليس غريباً أن تصدر مجموعة من الكتابات النقدية حول الشعر الرقمي تتصدّرها عناوين من قبيل «الشعر الرقمي: هل يتجاوز الأدبُ النص؟»، إلى جانب تساؤلات من قبيل: هل يمكن الحديث، مع الأدب الرقمي، عن اختفاء النص واندثاره أم عن انفتاح الحقل الدلالي للنص على آفاق فنية جديدة؟»

أسئلة عميقة متداخلة فتحت أعين جمهور بيت الشعر بتطوان، على أن الحامِل الرقمي ليس مجرد وسيط جديد لتداول النص الشعري، وإنما هو مضمونٌ أيضاً، وأفقٌ للشعر جديد. بل قد يكون لهذا الوسيط دور حاسم في فتح الشعر، ليس في المنطقة العربية وحدها بل وفي كل العالم على شعرية جديدة مازالت قيد التشكُّل.

توجّه نحو تغيير صورة الشعر وتقديمه في وضع جمالي حديث

وسائط التواصل المعاصرة أفضت إلى قيام أشكال جديدة للأدب والإبداع عموماً

مبادرات مهمة تسهم في إغناء الخطاب النظري والنقدي حول الشعر العربي



السوق الإسلامي

تجمع بين التاريخ والحداثة والبيئة والإنسان

تجليات العمارة الإسلامية في الشارقة



عبدالسلام فاروق

للفيلسوف الفارابي في كتابه ذائع الصيت «تحصيل السعادة» عبارة جامعة شاملة، تصف الأشياء الإنسانية التي إذا حصلت في الأمم وفي أهل المدن، حصلت لهم بها السعادة الدنيا في الحياة الأولى والسعادة القصوى في الحياة الأخرة، وهي أربعة أجناس: الفضائل النظرية، والفضائل الفكرية، والفضائل الخلقية، والصناعات العملية.

والمتأمل في حالة العمران بإمارة الشارقة، سوف يدرك بسهولة ويسر أنه أمام استراتيجية متكاملة تشق طريقها صاعدة نحو المستقبل مستندة إلى هذه الرباعية من الفضائل النظرية والفكرية والخلقية والعملية، وهي رباعية متداخلة ومتناغمة، تغرس جذورها في أعماق التاريخ العربي الإسلامي في أبهى صوره وأشكاله الحضارية، وهنا يمكنك أن تجده ماثلاً بشموخ في عديد المشروعات الجارية في قلب الشارقة التراثية.. والتي تبرز اهتمامها بالفن والعمارة الإسلامية المتجسدة في أبرز أماكنها وشوارعها، من بينها: «متحف الشارقة للحضارة الإسلامية»، الذي أعيد افتتاحه عام (٢٠٠٨) كمعلم حضاري مهم للسياحة في المنطقة، وهو الأول من نوعه في دولة الإمارات. ويتجاوز عدد محتوياته أكثر من خمسة آلاف قطعة إسلامية فريدة من جميع أرجاء العالم الإسلامي، مرتبة بحسب موضوعاتها في سبعة أروقة فسيحة ومساحات عرض. إضافة إلى عشرات المساجد ذات الطرز الإسلامية المتنوعة، مثل مسجد «النور»، ومسجد «المجاز» على بحيرة خالد، ومسجد «عمر بن الخطّاب» في مدينة خورفكان على الساحل الشرقي.

أيضاً، فهي تنهل من الحداثة الغربية المتقدمة في التجربة والممارسة المتطورة ذات الروافد المعرفية والعلمية من معاهد وجامعات ومعارف وعلوم، بحيث تخدم الفكرة الأولى وترسخها، مستفيدة تارة، ومتفاعلة معها تارة أخرى، تفاعلاً إيجابياً يضمن ألا تنفصل أو تتوه مساعيها الرامية إلى بناء الإنسان العربي الواعي بجذوره العربية الأصيلة، المدرك لحاجات عصره، فلا ينفصل عن لغته وثقافته وتاريخه، ولا ينقطع أو يقصر عن الاستفادة من منجزات عصره ومعارفه الجديدة.

لا يتسع لي المكان هنا لأن أدلك – عزيزي القارئ – على أن الكثير من عمليات التحديث الجارية في ربوع إمارة الشارقة، هي بمثابة تخطيط عمراني وفني وإنشائي يبرز السمات والصفات السالفة، فالتعمير، أو بالأحرى العمران، ينهض أساساً على أربعة قوائم هي: التاريخ والحداثة والأرض والإنسان، وهي في ظني رؤية تتميز عن غيرها من عمليات



التحديث المنتشرة في غير بقعة من بقاع أرضنا العربية، بأنها تحمل في جوهرها ولبابها فكرة تحصيل السعادة التي أشرنا إليها آنفاً، وذلك عبر إشاعة البهجة في النفوس، وإزالة العتمة والجهل من القلوب، لاسيما أن مفردات ووحدات البناء العمراني والهندسي في مباني التراث، وفي المباني الحكومية بالشارقة، تراعي في تشكيلاتها المعمارية وطرزها الفنية هذه الحزمة من الأهداف المجتمعية التي تتناسب مع الموروث والبيئة العربية.

وفي ديسمبر الماضي: أتيح لي حضور فعاليات مهرجان الشارقة للفنون الإسلامية في دورته التاسعة عشرة، والذي تقيمه دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة في مثل هذا التوقيت من كل عام. وقد لفت نظري تنوع الحضور الثقافي والفني المتمثل في مشاركة فنانين ونقاد، ينتمون إلى تجارب ومصادر ثقافية وحضارية وجغرافية متعددة.. من أقصى الشرق «اليابان» إلى أقصى الغرب «الولايات المتحدة الأمريكية» ومن الجنوب والشمال تحت شعار «بنيان».

ولئن كانت تيمة «بنيان» تشير لغةً إلى العمارة والعمران، فإن دلالاتها واستخداماتها العملية والفنية، تتسع وتنبسط أيضاً لتشمل كل، أو بالأحرى، جميع أشكال وألوان وتجارب البناء والفنون الهندسية المصاحبة لعملية البناء التي تعبر عن اكتمال البنيان أو البناء.. لذلك تعد مفردة «بنيان» المستخدمة في هذا الشعار وحدة لغوية وبنائية تتكامل فيها الأداة «أي اللغة» و«الرؤية» بمعنى التعبير في آن واحد.

فمن ناحية يعبر هذا الزخم الفني والتشكيلي المتنوع بجلاء ووضوح عن أمم وشعوب وثقافات خلقها الله لتتعارف وتتنافس في مسارات الحياة عبر وسائط الإنجاز والعمران، لا باستخدام أدوات القتل والدمار والإرهاب.. ومن ناحية أخرى فإنه يكرس اجتماعياً وواقعياً لثقافة البناء التي يحرص على نشرها وتعميمها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، باعتبارها القاسم المشترك الأعلى الذي ينظم فلسفته ورؤيته الإنسانية، ومن شأن شيوعها وانتشارها على هذا النحو أن تؤدي بدورها دوراً حضارياً آخر أعم وأشمل في المستقبل القريب.

صحيح أن مظاهر وتجليات هذه النهضة العمرانية ذات الجذور الإسلامية، لا ترفض الحداثة، لكنها تقوم على نظرة حضارية وثقافية واضحة المعالم والأهداف، تمثل في تقديري عنواناً أو مدخلاً نحو فهم «مشروع القاسمي» العمراني والجمالي للشارقة كمدينة عصرية تأخذ من الماضي والتراث أصالته، كما تواكب منجزات الحداثة في مختلف المعارف والعلوم، بحيث ينصهر كل هذا في بوتقة واحدة، فيمتزج بل ويتأصل في عقول ووجدان الأطفال والشباب، فلا ينسلخون عن الجوهر المكنون والثري للتراث العربي والإسلامي.

لهذا كله تتجلى جماليات العمارة الإسلامية بالشارقة، وكأنها خيوط حريرية مرصعة بالياقوت والمرجان، تحكي قصة من قصص العمران والإنجاز، قصة جعلت الشارقة تتبوأ هذه المكانة العالمية على صعيد اهتمامها بالحضارة الإسلامية، والتي دأبت في كل مشاريعها ومعارضها ذات الطابع الثقافي، إلى إبراز صورة الإسلام المعتدل كقيمة سامية في حياة الإنسان اليوم، لا تتعارض مع مظاهر التطور العلمي والتكنولوجي في العصر الراهن. بل على العكس تماماً، تقدم صياغة حضارية وناصعة للإسلام تقوم بمهمة ملء الجانب الروحي لأبناء المجتمعات العربية في ظل سيطرة ما هو مادي عليها.

زخم فني تشكيلي متنوع يعبر عن ثقافة وهوية الأمة وتواصلها الحضاري الإنساني

رغم جذورها الإسلامية فإنها لا ترفض الحداثة لتجمع بين العصرنة وأصالة التراث

الشارقة مدينة عصرية تأخذ من الماضي والتراث وتواكب منجزات العصر



المباني الحكومية

كتب في الأدب والشعر والرواية والقصة والمسرح

ابن بسكنتا ميخائيل نعيمة مثالاً للإنسانية والمحبة والتواضع

من بسكنتا تبدأ الحكاية، تلك البلدة اللبنانية التي تكاد تكون معلقة بين الأرض والسماء، بين «وادي الجماجم» العميق جداً بشكل عمودي حاد، وجبل «صنين» الذي يقف شامخاً ويحيط ببسكنتا من جهتي الشرق والشمال، بكل ما يحمله من ثلج يذوب ليتفجّر ينابيع تجري شلالات وسواقي في كل منحدر بين الصخور الكبيرة، التي تسكنها مختلف أنواع الطيور المقيمة والمهاجرة.



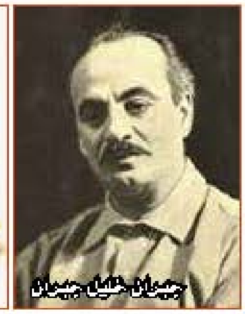
سليمى حمدان

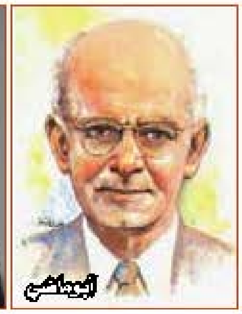


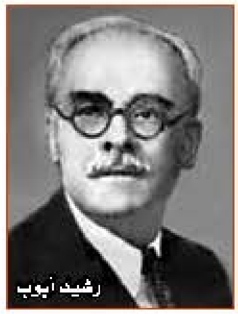
هنا، في بسكنتا «بيت السكن» أو «بيت الأبرار» – بحسب اللغويين – ولد حفيد صنين الأديب اللبناني ميخائيل نعيمة عام (١٨٨٩)، ليمضي طفولته بين بيوتها العتيقة وتحت أشجار الكروم الممتدة، علّه يسمع من «صنين» حكايا كبرياء قممه فيستوحي منها الكثير. تلقى ميخائيل نعيمة تعليمه في المدرسة الرسمية التي مازالت قائمة في بسكنتا حتى اليوم، ويدرس فيها قسم كبير من أبنائها، لينتقل بعدها إلى بلدة الناصرة في فلسطين المحتلة حالياً للمزيد من الدراسة، وليكمل دراسته الجامعية في بولتافيا الأوكرانية بين عامي (١٩٠٥ و١٩١١)، ما جعله يطّلع على الأدب الروسي بمجمله، ويتقن اللغة الروسية إلى جانب الإنجليزية والعربية، ليهاجر بعدها إلى أمريكا وينهي دراسة الحقوق فيها، ويكون نائباً للأديب جبران خليل جبران في الرابطة القلمية، التي ضمتهما معاً مع عدد من أدباء وشعراء المهجر، كإيليا أبي ماضي ونسيب عريضة وغيرهما.

اطلع على الأدب العالمي وأجاد اللغتين الإنجليزية والروسية

نصل إلى بسكنتا على بعد (٤٠) كم شمالي شرق بيروت في المتن الأعلى في محافظة جبل لبنان، مجتازين عدة بلدات تكاد تتصل مع بعضها بعضاً ولا تفترق إلا قليلاً. البحر الأبيض المتوسط بصفحته المتماوجة من ورائنا، وجبل صنين بكامل حضوره من أمامنا، يرفل بالثلج طوال فصل الشتاء امتداداً إلى فصل الربيع وأوائل الصيف، فتعانق الشمس قممه الشاهقة، ويختلط


جبران خليل جبران


أبو ماضي


رشيد أيوب

الأبيض بذهب الشروق لتتشكل الطبيعة بأجمل لوحاتها.

طالت الطريق وابتعدت، لنجتاز في النهاية مدينة بكفيا، المحيدثة، شويا، زغرين، عين التفاحة، الجولر، بتغرين. وبطريق ملتوية فوق وادي الجماجم، وصلنا إلى بسكنتا (١٢٠٠م عن سطح البحر كمعدل وسطي) المغطاة بالثلوج في أنحاء عدة منها، من دون أن يمنع ذلك ساحتها الرئيسة من التألق بزينة عيدي الميلاد ورأس السنة للعام (٢٠١٧).

ها نحن في بسكنتا، التي تسير في دروبها الدائرية وكأنك تعرفها منذ زمن، رغم أنك تزورها لأول مرة، تمر بين بيوتها العتيقة فتنم لك حجارتها عن الكثير من الحكايات والقصص، ليضحك القرميد الأحمر الحاني بكبرياء.

وبعد أخذٍ وردٍ مع الطرقات والبيوت في وسط بسكنتا، ها نحن في دار البلدية المليئة بالوجوه التي جعلها نقاء الجو والثلج أكثر فرحاً، بداية من رئيس البلدية الدكتور إيلي كرم ونائب الرئيس الدكتور سبع أبو حيدر، إلى باقي أعضاء البلدية، الذين لا يخلو استقبالهم لنا وحديثهم معنا من روح الفكاهة، وهذا إن دلَّ على شيء، فإنما يدل على الثقافة المتجذرة فيهم، ليحدثونا عن بسكنتا المفعمة بالتاريخ منذ عصر الفينيقيين إلى المماليك والعثمانيين والمردة والتركمان، لتكون لكل مرحلة بصمتها التي لا يمحوها الزمن، من آثارات لا يستهان بها مازالت تقف شاهدة على كل مرحلة، وآخرها دير مار يوسف المبني منذ أكثر من مئتي عام، ويضم الدير مكتبة ومدرسة تعلم فيها الكثيرون. وصولاً إلى كنيسة السيدة وغيرها..

وأشاد رئيس البلدية بروح التعايش في ما بينهم في بسكنتا ذاكرين بفخر أسماء عدة نبغت في بلدتهم، بداية من الأديب والشاعر والمفكر «ناسك الشخروب» حفيد صنين ميخائيل نعيمة، إلى الشاعر «الشاكي» رشيد أيوب الذي تغنى بالثلج في قصيدة رائعة يحفظها الطلاب في لبنان عن ظهر قلب: «يا ثلج قد هيجت أشجاني.. ذكرتني أهلي بلبنان»، إضافة إلى رئيس مجلس القضاء الأعلى عبدالله غانم والأديب سليمان كتاني.

في رده على سؤال حول ناسك الشخروب، أجاب رئيس البلدية الدكتور إيلي كرم: ميخائيل نعيمة أديب لبناني عالمي، لا يقل أهمية عن جبران خليل جبران، نذر نفسه للتأليف والكتابة والأدب، معتصماً بين الصخور (الشخروب) لا يفارقها إلا قليلاً، ليكمل مسيرته الأدبية الطويلة، لكنه لم يأخذ حقه حتى اليوم لا من الدولة ولا من أي جهة أخرى، وإلا كان يجب أن تصلوا فوراً إلى متحف خاص به يجمع مؤلفاته كافة وما كتب عنه ومقتنياته أسوة بمتحف جبران خليل جبران في بشري. ووعد رئيس البلدية بالعمل مع الدولة لتحقيق هذا المشروع الذي كان يأمل أن يحققه قبل أن يصبح رئيساً للبلدية، فكيف وأنه أمسى بهذا المنصب؟!

> أسس مع جبران وأبي ماضي وعريضة الرابطة القلمية في أمريكا المهجر


ميخائيل نعيمة

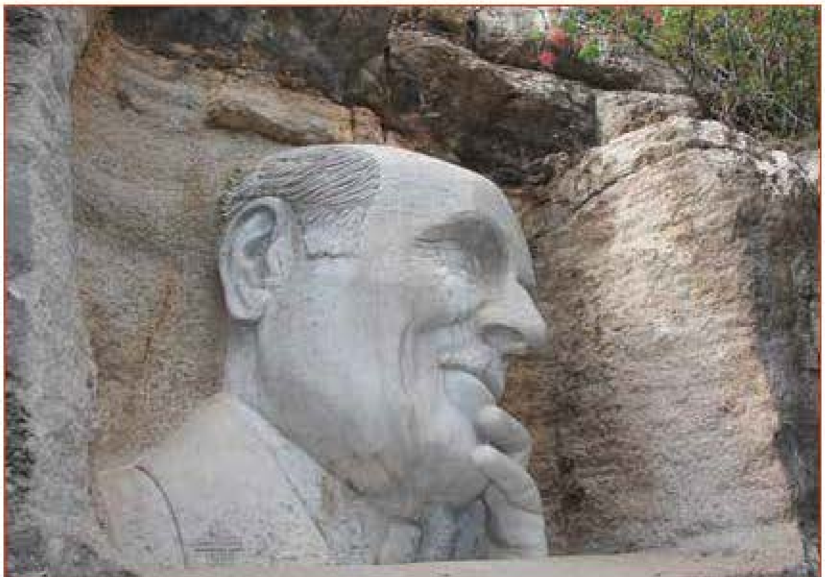
أمّا نائب رئيس البلدية الدكتور سبع أبو حيدر، فحدثنا عن ميخائيل نعيمة الإنسان، الذي مازال الكثيرون من أهل بسكنتا يتذكرونه جيداً، فهو لم يفارقهم من مدة طويلة حيث توفي في العام (١٩٨٨) عن عمر ناهز الـ(٩٩) عاماً، عاش في البلدة معظم سنوات عمره، واصفاً إيّاه بأنه كان غاية في التواضع والمحبة، إذ لم يسمح للشخروب رغم التصاقه به، أن يمنعه من الانخراط بين الناس، خاصة بين أهل بلدته ومشاركتهم في مناسباتهم، الأفراح منها والأتراح.. كان الأديب الكبير إلى جانب مسيرته الأدبية اجتماعياً بامتياز. كما لم يتوانَ عن العمل في الأرض فلاحةً وزراعة، إضافة إلى رعي المواشي كباقي أهالي بسكنتا وباقي الناس في ذلك الزمن.

وأشار الدكتور سبع إلى أن أهله كانوا يأملون من تعليمه أن يصبح رجل دين، لكن الأيام اتجهت

به إلى ناحية أخرى وأخذته عنوةً إلى الأدب والفكر ليرسو فيه إلى الأبد.

من دار البلدية رافقنا نائب رئيس البلدية إلى منزل ميخائيل نعيمة الحجري وسط البلدة، فوق الطريق العام، مؤلف من طابقين، كلله القرميد الأحمر كمعظم بيوت بسكنتا، بحسب القاعدة العمرانية قبل الفوضى التي سادت بسبب الحرب في لبنان، تستقبلك فيه شجرة أرز من جهة الشرق وارفة الأغصان والظلال، بحيث تتساوى أغصانها مع سطح المنزل ارتفاعاً، تكاد تغطي كامل الجدار الشرقي للمنزل، زرعها الأديب نعيمة وسقاها من ضوء الحروف قبل أن يسقيها بالماء. منزل نعيمة الذي أكد أبو حيدر أنه بناه بنفسه على أنقاض منزل أهله القديم، ويسكنه حالياً ابن شقيقه وعائلته.

تركنا منزل الأديب نعيمة في وسط البلدة نحو الجهة الشرقية من بسكنتا، حتى كدنا نصل إلى صنين، على طريق تعرجت عدة كيلو مترات بين الثلوج. نحن في تلك البقعة الفريدة من السحر، وكأننا وحدنا في هذا العالم، ننظر إلى صنين فيدهشنا ما نرى، حيث الصخور الكبيرة التي تطل من بين الثلوج على استحياء توزعت على مجموعات، وكأنها أسراب غزلانٍ خاصة بجبل صنين ترعى في سفوحه، علها ترضي أدباءه الميامين. هنا الشخروب الملاذ الذي أمضى فيه ميخائيل نعيمة أكثر من ثلاثة أرباع عمره، ملتصقاً من خلاله بالطبيعة الخام لساعات طوال في اليوم الواحد، لا يفارقها إلا قليلاً، حتى أطلق عليه الأديب توفيق يوسف عواد لقب «ناسك الشخروب» ليتحف العالم أجمع بكنوزه الأدبية والفكرية.



ميخائيل نعيمة للنحات عساف صاف وشقيقه

هذه الصخور التي احتضنته في حياته أبت إلا أن تحتضنه بعد مماته، ها هو يرقد هنا مرتاحاً في مدفنه الأبدي الذي أوصى أن يبقى مفتوحاً ولو في جزءٍ صغيرٍ منه بناءً على فلسفته القائلة «بأن الموت لا يختلف عن الحياة، بل هو استمرار لها»، وبالقرب من تمثاله العملاق الذي نحته بإزميله الفنان عساف عساف وشقيقه، بارتفاعٍ زاد على ثلاثة أمتار، على صخرة رمادية اللون شرّعت وجهها للشمس لتحتضنه بقوة وتتركه يفكر ويتأمل من جديد. وعلى مسافة عشرين متراً فقط جنوبي مدفنه والتمثال، في البساتين المغطاة بالثلج، يقبع منزله القروي الجميل، بنوافذه الحمراء الصغيرة، والذي احتضنته مع عائلته صيفاً من أجل العمل في الأرض ومع المواشي.

بلدته بسكنتا أنجبت الكثير من المبدعين منهم رشيد أيوب وعبدالله غانم

في العام (١٩٣٢)، وبعد وفاة الأديب جبران خليل جبران وتفكك الرابطة القلمية في نيويورك، عاد الأديب الكبير ميخائيل نعيمة إلى الوطن وبلدته بسكنتا، ليتنسك في شخروبها الممتدة جذوره الصخرية عميقاً في الأرض، مؤلفاً عشرات الكتب التي تراوحت بين الرواية والقصة والشعر والسيرة الذاتية والفلسفة وغيرها..

التفكير بتكريمه وتحويل منزله إلى متحف أسوة بمتحف جبران

ودّعنا بسكنتا عند الغروب، قافلين إلى بيروت من نفس الطريق التي جئنا منها فوق وادي الجماجم، رغم أن لبسكنتا طريقاً أخرى ولكنها أبعد، عدنا وفي القلب غصة، متمنين لو نعود إلى بسكنتا مرة أخرى، بعد أن تكون الدولة كرمت هذا العملاق الكبير ميخائيل نعيمة، بإقامة متحف له يضم كتبه ومقتنياته وكل ما كتب عنه.



رئيس بلدية بسكنتا أمام مكتبته



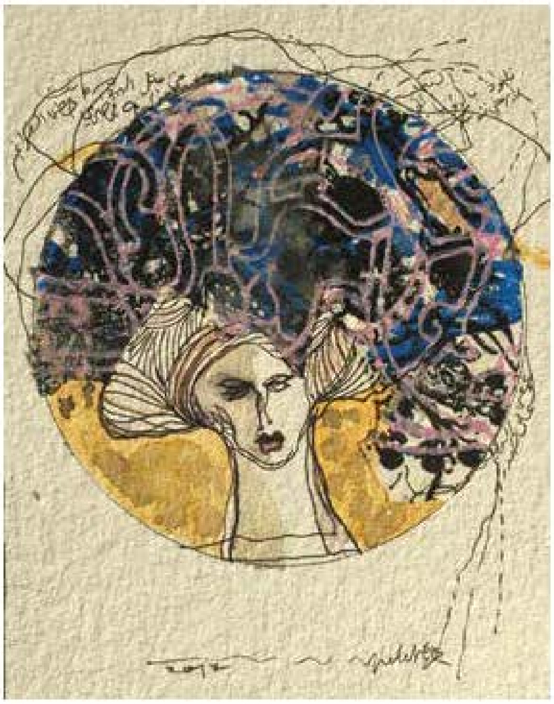
لوحة للفنان: نصر الدين

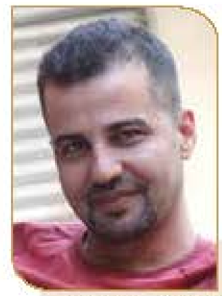
إبداعات

شعر وشعراء وأدب شعبي

- قصائد
- قصص قصيرة
- ترجمات
- مجازيات
- إبراهيم محمد إبراهيم رحلته مع القصيدة لم تبدأ بعد
- مهرجان الشارقة للشعر الشعبي حافل بالتميز والإبداع
- قصيدة «ألف حب» تحية إلى الإمارات

اليَتيم





عصام كنج الحلبي / سوريا

فـي مـثـلِ هـذا الـيـوم مـاتـتْ أمّـهُ   فـمـضـى إلـى حـضـنِ الـفـراغِ يـضـمّـهُ

وغَـفـا عـلـى صـدرِ الـرِّيـاحِ كـوردةٍ   ودَنـتْ إلـيـهِ الـثّـاكـلاتُ تَـشـمّـهُ

ويَـذبْـنَ فـيـهِ ويَـنـتـشـيـنَ بـحـزنـهِ   ويَـطُـفْـنَ يـسـألـنَ الـعـذارى: مـا اسْـمُـهُ؟

ضَـاقـتْ مـداءاتُ الـحـنـيـنِ بـدمـعـهِ   مـا هـمُّ أيّ مـدىً بـهِ.. مـا هـمُّـهُ؟!

يَـحـتـاجُ أن يـغـفـو لـيـحـلُـمَ مـرّةً   لـكـنَّ صـحْـوَ الـعـالـمـيـنَ يَـعـمُّـهُ

فـيـلـوذُ بـالـرّؤيـا ويُـرخـي قـوسَـهُ   وعـلـى مـدى الـخـذلانِ يُـخـطِئُ سَـهْـمُـهُ

وتَـراهُ فـي الأركـانِ يُـصـغـي دامـعـاً   والـهـمـسُ بـيـنَ الـمـشـفـقـيـنَ يـصـمُّـهُ

فـيـنـامُ لا يَـنْـوي عـلـى حـلُـمٍ ولا   يـحـتـاجُ أن يـحـنـو عـلـيـهِ قـومُـهُ

تـأتـيـهِ بـنـتٌ مـا بـوجـهٍ نـاقـصٍ   فـيـثـورُ فـيـه خـيـالُـهُ ويُـتـمُّـهُ

ويـغـوصُ فـي الـذّكـرى، فـيـدمعُ مـرّةً   أخـرى، ويَـسـتـعـصـي عـلـيـهـمْ فَـهْـمُـهُ

يَـنـسـى الـحـيـاةَ ويَـحـتـمـي بـنُـعـاسـهِ   والأمـنـيـاتُ الـذّابـلاتُ تَـوْءَمُـهُ

يَـبـكـي ويَـصـمـتُ، ثـمَّ يَـبـكـي صَـمْـتُـهُ   وعـلـى مـيـاهِ الـصّـمـتِ يـغـفـو حـلْـمُـهُ



شوق محب

موفق العاني / العراق

يهزني الشوقُ إذْ أستذكرُ الصورا ... ويُطفأُ الحزن في قلبي متى اشتجرا

سبعٌ وستونَ مرّتْ مثلَ بارقةٍ ... وهكذا العمرُ يمضي طالَ أم قَصُرا

أطبقتُ جَفني على دمعي مكابرةً ... كأنني حجرٌ لا أشبهُ الحجرا

نادمتُ خلاً عزيزاً عن مواجعهِ ... وقد هتكتُ لهُ ما كانَ مُستترِا

وقلتُ معشوقتي تبقى ببسمتها ... تعيدُ للنفسِ والأيامِ ما غبرا

كأنها الشمسُ حفّتها ملائكةٌ ... سبعٌ لتدفعَ عن أقدامها العثرا

آهِ وعينيكِ في قلبي لهيبُ لظى ... متى وصالكِ عنه يطفئُ الشررا

طلقتُ لهوَ شبابي والهوى زمناً ... لكنه عاد لي بالشوق معتمرا

يَهزني وأنا أرنو لسيدةٍ ... باتَ الجمالُ بها لا يُسعدُ البَصرا

أبحرتُ نحو شواطيها بلا سفنٍ ... يعيا سواي بما قد جئتُ إن مخرا

يا زرقةَ البحرِ مُدّي بي إلى لُججٍ ... مهولةٍ أتردى هولها قدرا

قد كنتُ بالأمسِ لم أحفل بفاتنةٍ ... لكنما اليوم دمعي في هواك جرى

يا صلتةَ الوجهِ يا أقمارَ داجيةٍ ... واللهِ حسنكِ حقاً يُخجِلُ القمرا

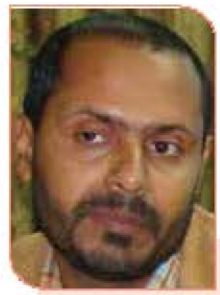
ما لي إليكِ سوى حُبٍ أُوزعُهُ ... بيني وبينكِ عَفٌ قطّ ما وزرا

بغدادُ مدي إلى قلبي يديكِ هوىً ... ومتّعي خافقي واستكتمي الخبرا

بغدادُ وجهُكِ مثلُ الصبحِ مطلعُهُ ... ذابَ الفؤادُ على حبي له وترا

يبقى الصمودُ سبيلَ المجدِ سيدتي ... يوماً نلُمُ بهِ الأزمانَ والعُصرا

السحابة انجلت



أحمد المؤذن - البحرين

رأسه الأشيب يتلفت في صخب السوق. صياح باعة السمك يهاجم آذان الناس، مُلحاً يتصارع على جيوبهم، وكذا باعة الخضراوات والمواد الغذائية. أما الذباب: فهو مشغول بحفلاته المستعجلة، يقتات بقايا السمك المتعفن عند الرصيف.

بسمل وهو يرفع باب الألمنيوم، فظهرت أمامه بلهيب لونها الناري المشتعل، فاتورة كهرباء الشهر الفائت، واجبة الدفع وتتضمن تهديداً منمقاً. «عزيزي المشترك.. نذكرك بضرورة دفع المبالغ المتأخرة عليك وإلا سيتم»..

طوى الفاتورة ودس المفتاح في تجويف القفل. يمانع في البداية هذا القفل العجوز، يدور بصعوبة ولحظة حتى يسمع تلك التكة المكتومة فتستيقظ ماكينة القفل، يدفع الباب ويدخل إلى جوفها العابق برائحة الورق والحبر، تمتد الأرفف الخشبية، تحمل حيرة «روبنسن كروزو على جزيرته المعزولة، وضياع قيس بن الملوح في الصحاري فاقداً حبه، ونزار قباني يخير حبيبته بين الجنة والنار، وصامويل هانتنجتون يبشر بصراع الحضارات، وبول بريمر يتصدر غلاف «النيوزويك» متعهداً ببناء عراق جديد»

يشخص بصره إلى أعلى ويقرأ سورة الفاتحة على روحه.. السيد الرئيس جمال عبدالناصر، مجمداً في الإطار المذهب الباهت، يبتسم ساخراً أو محبطاً من زمن الانكسار العربي. يهز رأسه ويدفن في أعماقه حسرةً تحترق على تلك الأيام وهو مندفعاً في الشوارع المشتعلة بالهتاف والغضب والإخلاص للوطن والعروبة. يجلس إلى طاولته الحديدية، يرتب بعض الأشياء الصغيرة ويمسح الغبار المتطفل من على بلاستك الهاتف العتيق، انصرم من عمر خدمته ثلاثون عاماً هي نصف عمر المكتبة، تبلغ مرحلة الستين وتفارقها حيوية الأمس وتلازمها ورطة اليوم.

تفقد فاتورة الكهرباء ثانية، لونها الأحمر يماثل اللوحة الورقية التي قام بلصقها على واجهة الزجاج، يعلن عن تخفيض قيمته ٤٠٪ على الكتب المعروضة. ها هي اللوحة بهت لونها من حرارة الشمس، شوت الحبر الأزرق، بالكاد يمكن قراءته ولا أحد يشتري هذا الزاد النوراني أو يكترث بمجرد تفقد موائده العامرة! عاد يحدق إلى الأرقام المنتفخة فوق ورقة الفاتورة، تأفف وهو يتصورها مثل البعبع تلتهم المكتبة في لقمة واحدة. اللقمة السهلة التي ينتظرها صاحب مطعم المشويات الملاصق له، في كل مرة يمر عليه ويجدد عرض شراء عقد الإيجار، كلامه فج ومستفز.. «يا حاج عبدالله.. أنت كبرت في السن وعليك أن ترتاح، اترك عنك هذه الكتب و«الخرابيط» الناس تريد أن تشبع.. من يريد وجع رأس الثقافة؟!»

يا لهُ من.. لهجته السوقية المتدنية، كلما تذكر، تدهمه الإحباطات المتتالية والخلق يزحفون إلى محله الصغير وتتكاثر مثل الدود. وصل إليه أن الرجل يشوي ثلاثة رؤوس من الخراف في اليوم الواحد. لا عجب أنه يطمع إلى التوسع، تماماً كالبطون التي تحاصر المحل همها الأكل فقط، لا تهتم بتغذية عقولها، يا لهُ من زمن أسود.

إنها نفس الرائحة، هذا السم الذي يسمونه «المعسل»، قام فأطل من الباب، لقيهُ عند مطعمه، يدخن الشيشة، يضع ساقاً فوق أخرى ويؤرجح مسبحته الثمينة، منشغل بالحديث عبر الجوال مع أحدهم، يأمره ببيع الأسهم!

يا سلام.. صاحب المشويات، صار يتاجر في البورصة؟! دخل إلى مكتبته يلملم حزنه الصامت، يجلس إلى طاولته، يحدق في الكتب. أطال التحديق يبحث عن مخرج، أعياه التفكير وأظلمت عليه الجهات أحس بخدر يهاجم جسده ويقيده على الكرسي. ما بال هذه المكتبة تنقلب رأساً على عقب؟ تتحول الأشياء في ألونها وتختلط الحقيقة بالخيال وتضيع كل التفاصيل؟ ما الذي يحدث هنا؟

انه هو، يجلس مستمتعاً بتدخين الشيشة وفي.. في المكتبة، يأمره بالمغادرة وعدم التدخين، لكنه لا يسمع أو يكترث، يؤرجح مسبحته بلا مبالاة ويضحك! وهؤلاء الحمقى ذوو البطون المترهلة، يشعلون النار في الكتب ويسلخون الذبائح وتشتعل غرائز الشواء عندهم ولا يستطيع منعهم.

يدور كالمجنون في المكان، أحدهم يعبث بالهاتف ويضحك بصوتٍ عالٍ، يأخذ منه السماعة، فيحتج عليه ويسحب السلك وهو يرقص ثم يشارك البقية في إحراق الكتب لاستمرار حفل الشواء المفتوح بشكل مجاني تعربد فيه أغانيهم الثملة!

ثم أخذ يقاومهم محاولاً إنقاذ المكتبة من جنونهم، يصرخ ويصرخ، يطرد واحداً ثم يتبعه بآخر ويطارد الثالث، شرع في إسقاط الكتب من الأرفف ويستعرض إيماءاته المستفزة وإذا برف الكتب يتهاوى عليه وتتعملق سحابة من الغبار. السحابة انجلت من محيط الذاكرة، استيقظت للتو.

حواسه تستعيد تركيزها ثانيةً، ها أمامه فتاة شابة تنقر بأصابعها سطح الطاولة، تبينها جيداً وأخذ يحدق في طابور الأطفال المنتظم خلفها وهي تقول له:

– حاج عبد الله، أنا سعاد ألم تعرفني؟

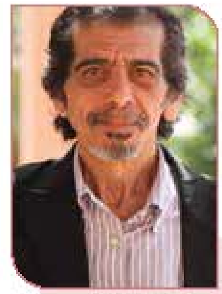
تبين ملامحها وأخفق في معرفتها، عرفت بذلك من خلال صمته الحائر. فأردفت تقول:

– أنا سعاد طالبة الإعدادي التي كانت تشتري كتبها منك، واصلت الدراسة وتخرجت وهؤلاء هم طلابي، هيا لنعلمهم حب القراءة.

تهلل وجه الحاج عبد الله، نظف إحساسه من فوضى الهواجس التي قيدته وحمد ربه في سره ثم استعاد نشاطه وأخذ يعتني بزبائنه الصغار ويتجاذب أطراف الحديث مع سعاد، تشاركه الآن بذر أراضٍ جديدة.



بُحّةٌ خَضْراءُ.. فِي صَوتِها



عمر شبانة / الأردن

صَوتُها في الصَباحِ
صَوتُ فلاحَةٍ
قادِمٌ مِن حُقولِ القُرى
حامِلاً ذكرياتِ النَّدى
وروائحَ مِن مَطَرٍ
وبِلاداً مِنَ اللّوزِ والأُرجُوانِ

صوتُها في المَساءِ
صَوتُ بِنتٍ
تُفَتِّشُ في صَدرِها
عن مَلامِحِ أنثى
تُطَرِّزُها قُبَلاً لِحَبيبٍ بَعيدٍ
مَضَى في الغِيابِ
بِلَوزٍ كثيرٍ
وغُصنٍ مِنَ السِنْدِيانِ

وعلى وَتَرٍ
ضاعَ في صَوتِها
في حدائقِهِ
كنتُ أسمعُ
أصواتَ جَدّاتِيَ الرّاحِلاتِ
يُهَدهِدنَ مِثلَ نِساءِ الأساطيرِ
طِفلاً مِنَ الأزرقِ اللازَوَرديِّ
في عالَمٍ مِنْ ضياءٍ ولَوزٍ وجِنٍّ
يُهَدهِدْنَ غُربَتَهُ وتَعاليمَهُ النَّبَوِيَّةَ
بينَ الكَهانَةِ والشِّعرِ
والرُّؤيةِ الـ...سَرطانْ

وابنَتي
صَوتُها
مِن نَخيلِ أريحا
ونَهرِ الشَّريعةِ

وابنَتي
صَوتُها مِن جِنينْ

صَوتُها
مِنْ فلسطينَ،
كُلِّ فلسطينَ،
حِيناً،
ومِنْ سُوريا كُلَّ حِينْ

وابنَتي
صَوتُها
مِنْ جُنونٍ
وشَوقٍ
ونايٍ
وعِطرٍ
ومِنْ أُغنياتِ الحَنينْ
وابنَتي
صَوتُها نَجمةُ العاشقاتِ
وقُبَّرةُ العائدينْ..

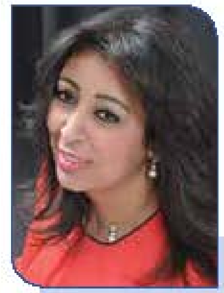


عمر شبانة

- شاعر وناقد وصحافي
- عضو رابطة الكتاب الأردنيين (١٩٨١)، وعضو اتحاد الكتاب العرب.
- متفرغ للبحث والدراسة والمقالات الثقافية في عدد من الصحف والمجلات العربية والمحلية، وخصوصاً صحيفة «الحياة» اللندنية.
- محرر في صحيفة «الاتحاد» مكتب دبي من ٢٠٠٧ - أكتوبر ٢٠١٢.
- محرر في القسم الثقافي لصحيفة «الخليج» - الشارقة، منذ أيلول ٢٠٠٣ - كانون الثاني ٢٠٠٧.
- كاتب ومراسل متفرغ في الصحافة المحلية والعربية منذ ١٩٨٣.
- مراسل ومحرر في مكتب صحيفة «الشرق الأوسط» في عمان ١٩٨٤.
- محرر وكاتب في قسم الدراسات في صحيفة «صوت الشعب» الأردنية ١٩٨٤ - ١٩٨٦.
- مراسل ثقافي لصحيفة «اليوم» السعودية ١٩٨٤ - ١٩٨٧.
- مراسل ثقافي من عمان وكاتب لصحيفة «الحياة» / لندن - بيروت منذ ١٩٨٨ حتى ٢٠٠٣
- تقديم عدد كبير من القراءات والدراسات الأدبية حول الشعر والقصة والرواية، ومقالات ودراسات حول المسرح والفن التشكيلي.

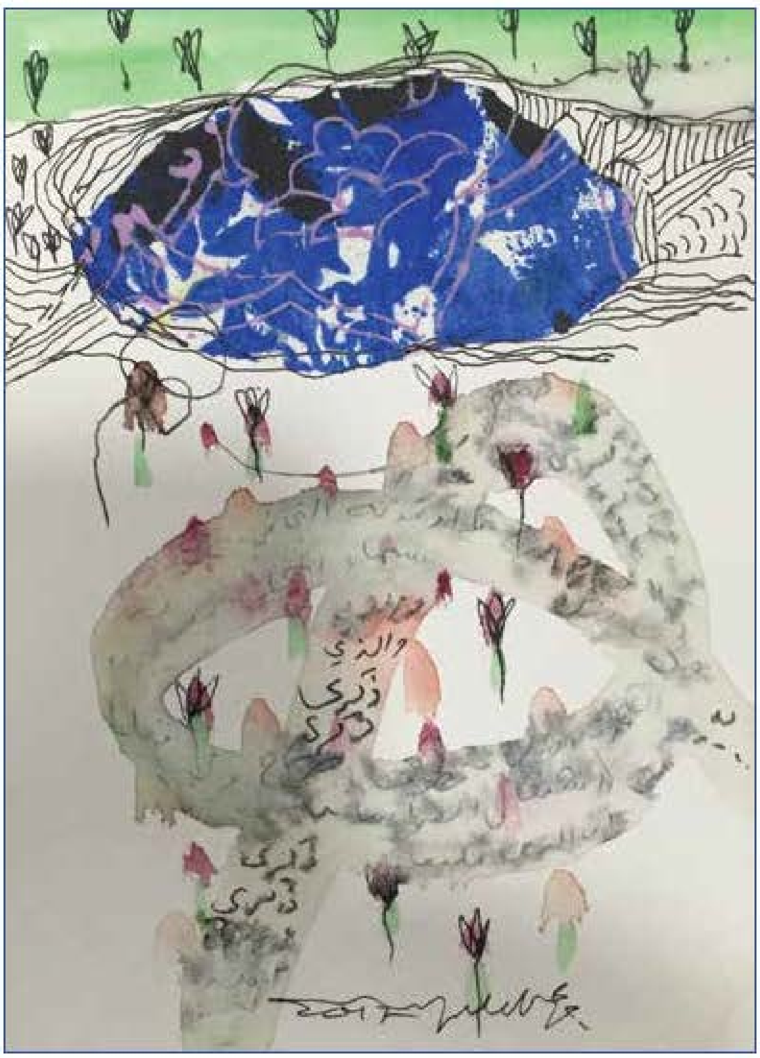
صدر له:

- «احتفال الشبابيك بالعاصفة» (١٩٨٣)، «غبار الشخص» (١٩٩٧)، «الطفل إذ يمضي» ٢٠٠٦، «رأس الشاعر» ٢٠١٣
- مجموعة من المخطوطات لدراسات نقدية في الأدب العربي الحديث، وعدد من الدراسات الفكرية والسياسية.



ذِكْرَى

صباح الدبي / المغرب



ولِي منكَ ما أوقدتهُ البروقُ التي في سماءِ المجازْ
ولِي منكَ رعدٌ يزلزلُ وجهَ الغيَاب
تمورُ المسافاتُ من صوتِهِ حينَ يمضِي
سريعاً كعمرِ الحَياة
كغيمٍ تجلَّى.. تخلَّى عن الأفقِ.. ولَّى
كقِطَعٍ من الليلِ يغشَى شموسَ السَّراب..
ولِي منكَ رجعُ الأغانِي
حنينُ المنافِي إلى وردَةِ الجُرحِ
موتُ الكلامِ
اشتعالُ الملام
ونُورٌ يُجليهِ نبضُ المعالِي
فكيفَ تسوقُ الرياحُ التي اتعبَتنا
شِراعَ الحكايا إلى ما حسِبنا مراياهُ لُجَّة
كشفنَا عن القلبِ
متْنا.. سكبنَا علَى الصمتِ موْجَه..
تقولُ الحكايةُ
إِن الذينَ تراءَوا على ضِفَّةِ الحُلمِ يوماً
يجيئونَ في موكِبٍ من ضِيَاء
يشقُّونَ كالشُّهبِ قلبَ السَّماء
تطوفُ الفراشاتُ حولَ البريقِ الذي أوقدُوه
وتسرِقُ منهم يقينَ العيون
تُرتِّلُ سرّاً تدلَّى كعنقُودِ ماء
وأورَقَ منهُ الضَّنى والجُنون
أحقّاً يكُونُ الذي في المرايَا
تبَاريحَ ضَوءٍ
تُوَجِّجها الخفقَةُ الآسِرَة...؟
وهل فَاضَ منَّا الحنينُ المُصفَّى
تُكفكِفهُ الأعينُ السَّاهرَة...؟
أم الحُلمُ أبرقَ حينَ انسكبنَا
وأنشأنا غيمَةً عابرَة...؟

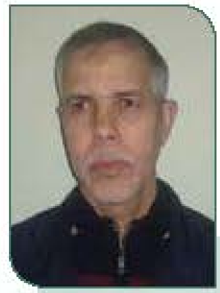




عبدالله أحمد الأسمري
السعودية

أبها

جئت حوراءَ كي أبثك ما بي ... راح عهد الصبا وعهد التصابي
جئت خلفي من السنين سراب ... ورحيل مُطَعَّمٌ بالصعاب
جئت والعمر لم يدع لي نصيبا ... من صباه ومن بقايا شبابي
عند صحبي أحط فيها رحالي ... وبصحبٍ.. أراه يمضي ركابي
أحمل البعد في حقائب يومي ... وغدا الغيب مثخناً باغترابي
سحر واديك لم يزل في عيوني ... رغم أني إلى الجبال انتسابي
ها أنَا جئت صفحة من بياضٍ ... فانقشي الذكريات بوشم خضابي
وانثري الورد فوق عرش مساني ... وافرشي بالربيع صحرا يبابي
يا ابنة الريف موسمي ليس فيه ... من وعود الحياة غير السراب
والأماني التي اعتلت سرج أمسي ... غادرتني ولم تعد بالإياب
آه حوراء.. قصة من فصول ... يا سؤالاً لا ينحني للجواب
يا دياراً لم تكتشفها القوافي ... وعروساً تختال خلف السحاب
في جبالٍ غدا الهواء نقياً.. ... وأريج الشذى وزهر الروابي
في ظلال الدوح يحلو مقيلٌ.. ... أخضرُ الغصنِ.. جانبِ الأبواب
هزني الشوق فاعتَلَيْتُ جوادي ... عائداً بعد طول غيابِ..!



رشيد سوسان - المغرب

مَضَوْا كَنَسِيمِ الرُّوح

يَا وَاهِبًا عُمْرَهُ فِي الْحِلِّ وَالظَّعَنِ ... وَمُنْفِقًا فِكْرَهُ فِي السِّرِّ وَالْعَلَنِ

بِالْبِشْرِ يَسْمُو جَدِيرٌ فِي تَكَرُّمِهِ ... بَعْدَ الَّذِي نَالَ مِنْ فَضْلٍ وَمِنْ ثَمَنِ

أَيْنَ الدَّقَائِقُ مِنْ عُمْرٍ قَدِ انْبَجَسَتْ ... مِنْهُ اللَّآلِئُ لاَ تَشْكُو مِنَ الْغَبَنِ؟

أَيْنَ الشَّبَابُ ثِمَارُهُ قَدِ انْطَفَأَتْ ... فِي الْقِسْمِ بَذْلاً، عَطَاءً، دُونَمَا وَهَنِ؟

بِالدَّرْسِ قَدْ عُرِفُوا، بِالْحِلْمِ قَدْ نَطَقُوا ... فِي الْفَضْلِ نَالُوا وِسَامَ أَشْرَفِ الْمِهَنِ

مَا أَبْدَعُوا فِي بِنَاءِ النَّشْءِ بِالْحِيَلِ ... أَوْ تَاجَرُوا فِي رِيَاضِ الْعِلْمِ بِالضَّغَنِ

لَكِنَّهُمْ بَسَطُوا لِلدَّرْسِ مَنْطِقَهُمْ ... شَرْحًا، بَيَانًا، بِلاَ لَأْيٍ وَلاَ دَدَنِ

هَا قَدْ مَضَوْا كَنَسِيمِ الرُّوحِ تَتْبَعُهُم ... نَارُ الْبِعَادِ بِرُغْمِ الْقُرْبِ وَاحَزَنِي

هَلاَّ سَمِعْتُمْ حُدَاءَ الْقِسْمِ فِي أَسَفٍ ... عَمَّنْ سَمَا ذِكْرُهُ... وَالْكُلُّ فِي شَجَنِ

فَالْبَابُ مضطربٌ، وَالدَّرْسُ فِي حَزَنٍ ... وَاللَّوْحُ يَبْكِي، وَذَا الطَّبْشُورُ فِي كَفَنِ

يَا مَعْشَرَ الْمُخْلِصِينَ الْحَافِظِينَ حِمَى ... هَذَا الْمَقَامِ مِنَ النِّسْيَانِ وَالدَّرَنِ

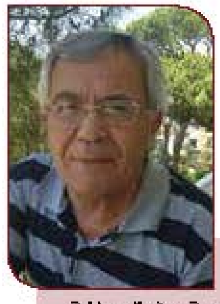
هَا قَدْ بَنَيْتُمْ وِفَاقًا لِلْقُلُوبِ بَدَتْ ... شَارَاتُهُ كَوَمِيضِ النُّورِ فِي الْفِتَنِ

عِيدٌ أَهَلَّ بِنَا... طِرْنَا نُبَارِكُهُ ... بِالْوَرْدِ وَالْحُبِّ وَالإِخْلاَصِ فِي اللَّسَنِ

بُشْرَى إِلَى الْمُكْرَمِينَ الْحَاضِرِينَ فَهُمْ ... تَاجٌ عَلَى الرَّأْسِ، أَنْوَارٌ عَلَى الزَّمَنِ

يَا رَبِّ بَارِكْ لَنَا فِي يَوْمِ فَرْحَتِنَا ... وَاشْمَلْ أَسَاتِذَنَا بِالْحِفْظِ وَالْمِنَنِ

ريف ماريّا



ترجمة: رفعت عطفة
تأليف: كلاوديا ماريا هونتابث

البيت القديم بجانب النهر ممهور بالأسمال والذكريات، التي تجوبُ كالأشباح الزوايا الضائعة لأعمق أعماق الوحشة. الصفيحة القديمة بجانب خمّ الدجاج تُهدهد في ساعات الصباح الأولى بطقطقتها الخفيفةِ ساعاتِ راحتي. الشمسُ، النسمةُ، الخضرةُ الناعمةُ لأملٍ راحَ يُحلّقُ بعيداً، بعيداً جداً. أنا هنا منذ زمنٍ طويل، راسية في هذا الريف المُخرّب، في أرض استيقاظي النشوان. سنواتِ مجدٍ ومعاناةٍ، مزّقها الهيام الجيّاش، الحبّ الدائم، حبّ اليوم والحبّ الذي لن يأتي.

الطقسُ اليومَ حارٌ أيضاً، الشمسُ تتلألأ في عليائها بلونٍ أزرق، صقيلٍ ورائق. تهزّ الريحُ أوراقَ تلك الأشجار القديمة، التي تحتفل لسنةٍ أخرى بمجيء الربيع. يؤلمني الريفُ في كامل جسدي، يؤلمني بؤسُهُ وغناهُ، ناسُهُ المنسيون في الموت الناعم للعمل اليومي، في السكينة الهادئة للاطمئنان المُعكّر.

من هنا أستطيعُ أن ألمحَ كاملَ الأفق. نهضَ الجميعُ الآن، والديك لم يكفّ يُرحّب صادحاً بالناس الذين يُسارعون ليخدموا يوماً آخرَ الطبيعةَ الأمّ. من هنا، أتمسك بذكرياتي. كان اسمي ماريّا.

– اهدئي، يا صغيرتي...! بالله عليكِ، برحمة أمّ كلِّ البشر وكلِّ الأزمنة وخالِقهم وأجدادهم...! ما إن أذهب لأبحث عن حذائي حتى ينفد صبري

– كانت تصيح بي أمّي بحنان.

– هل أُسرِع بالماء، يا سيّدتي؟ –قالت سوكورّو، التي بالكاد كانت تُبقي على عينيها مفتوحتين.

– طبعاً، يا بُنيّتي! ألا ترين كم عليّ أن أُجالد كي تهدأ هذه الشيطانة ثانيةً واحدة! اهدئي، يا صغيرتي، أرجوك بحقّ تلك الرحمة الإلهيّة التي جاءت بك إلى العالم، والتي لا أعرفها، فلو عرفتها لأعدتكِ إليها في صرّة مُدلّلة، هل تعرفين؟

لم تكن سوكورّو متأكّدة من أنّها استوعبت جيّداً ما قالته أمّي، ومع ذلك استعدت لتملأ حوضَ الحمّام بماءٍ دافئ ولذيذ وبحرٍ من رغوة وبخلٍ يغمرُ قاعةَ الحمّام بالروائح البحرية، التي تستحضرُ إلى ذهني اليوم كلَّ ذكريات ذلك العالم الأزرق الذي عرَفتُهُ ذات يوم.

كان البيت كبيراً كفايةً وكنتُ أعرفُ أكثر زواياه سرّيةً. كنتُ في أصفى ليالي الصيفِ أقضي الوقت وأنا أجوبه من أقصاه إلى أقصاه، أُحاول أن أتكلّم مع تلك الكائنات التي سكنتْهُ ذات مرّة، من يدري في أيّ زمنٍ من الأزمان.

كانت العجوز الرقيقةُ أمباريتو قد حكت لي حكاياتٍ جميلةً عنهم. كنتُ واثقة، تماماً كما قالت أمباريتو، بأنّ هؤلاء الأصدقاء كانوا يسمعونني، في ذلك الصمتِ الصافي إلى حدّ أنّه كان يصرخ ملء البحار والرياح، ويُبلّغونني حقائق لا تُدركها الكائنات الحيّة.

حين كان يبدأ العملُ في الريف، كانت الساعةُ تدعو إلى ساعاتِ البيانو والوقتِ القصير لسكينةٍ واستراحةِ جميع من كانوا يعملون لصالح عائلة ميراندا–أورتِغا.

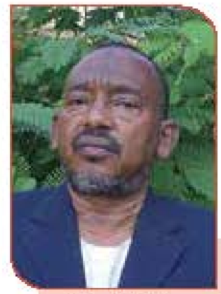
لاحظتُ، وأنا أُفكّر بأصدقائي، أنّ نسمةً خفيفةً داعبتْ الستائر. بقيتُ أعزف إلى أن بدأ ينساب من النغماتِ لحنٌ جميل، وبدوْا هم يرقصون. بالورود الطريّة كانوا يتعطّرون والعباءاتِ الطويلةَ يرتدون. حيّتني أمباريتو ودعتني مبتسمةً للرّقص.

كان المساء يهبط قاسياً والريف يستعدّ للراحة. ماريّـاااااااااا!... ماريّـاااااااااا!... ماريّاااااااااا!

اليوم أيضاً حارٌ، الشمسُ تتلألأ في أعالي بلونٍ أزرق، وهّاجٍ ورائق الريحُ تهزّ أوراق تلك الأشجار القديمة، التي تحتفي لسنةٍ أخرى بمجيء الربيع.

منذ ذلك الوقت، هبط المساء قاسياً، وغطّت سوكورّو كلَّ الريف المخرّب باسمي: ماريّا.





عبد السلام كامل يوسف / السودان

كيف يكون الشعر

وقـالـت لـي أودّ أقــولُ يـومـاً واحـــداً شعرا
لأهتف من سويداني، سأترك بعد ذا النثرا
ولكنْ من بحور الشعرِ لا أدري، أخِـي بحرا
فقل لي كيف قرضُ الشعر؟ كيف تسوقه يسرا؟
وكيف تجيئك الألفـاظ حين تـودّها تترى؟
لـكم حـاولـت مـن جـهـدي لأكـتـب مـرة سطرا
فقلت لهـا، بنـات الشعر لا يأتيننا قسرا
فلا يمنحن بحر الشعر إلا المحسنَ الشعرا
يغُصن إلـى أقاصي البحر كي يمنحنه الـدرا
تـغـار بـنـات وادي الـجـنَّ مـن حـوانـنـا الـعـمـرا
وقـد يُـمـعِـنَّ في وصْـلٍ فـلا يـتـركـنـنـا دهـرا
لأسبح في بحار الـنـور أرسـل بعدها الفجرا
ألا يـا بـنـتَ وادي الشعر كـم أرهقتني وِزرا
فـذا عـرقـي يسيل كـمـا سجين حـامـلٌ وقـرا

أجـولُ به على الـدُّنـيـا وأفـتـحُ فـرحـةً ثغرا
ففنَّ القصِّ أتقنه وأعـرف صَوْغه سحرا
وعبقر لسـتُ أعـرفُـه ولا أدري لـه أمـرا
وكيف تحيلُ ميْتَ القولِ حين تصوغه نثرا؟
بـلا أيْـنٍ ولا تـعـبٍ كـنـحْـلٍ يـلـثُـم الـزهـرا
فما جـادت لـيَ الألـفـاظ أو أعطتنيَ الفكرا
لـهـنَّ كـمـا لـحـواءٍ، شـعـور فـائـض ذخـرا
يطفن بـه مـدى الآفـاق إن وهـداً وإن غـورا
يـنـضـدهـا بـألـفَـاظٍ تـمـجُّ حـروفـهـا سُـكـرا
وقـد يـقْـصـدن تـأريـقـا فـلا يـأتـيـنـنـا شهرا
ولـو يسطِعْن، لا يسطِعْن، كنَّ بـدَوْن لي بدرا
وأكـتـب مـن قـوافـي الليل شعرا خـالِـدا حرا
وكـم يـا زمـهـريـرَ الـعـام ذا أنسيتني الـقـرّا
يسيل على جبيني الحَرُّ يغسل ملحه السطرا

أبـنـت الـنـثـر هـذا الـشـعـرُ هـل ترضِينه ظئـرا؟



بردى



عبدالكريم يونس
من أسرة «الشارقة الثقافية»

هاتِ اسقني رشفةَ التِّرياقِ تُحييني … عذباً صَفيّاً فقد جَفّتْ شراييني
هاتِ اسقنيهِ شرابَ الروحِ يا (بردى) … يردُّ زَهْوي ولونَ المَزْجِ في عيني
أوّاهُ يا (بردى) طال الفراقُ بنا … العمرُ يمضي ونارُ الشوقِ تكويني
لي فيكَ صفوُ زمانٍ لا يفارقُني … يراودُ النفسَ في أثوابِ نسرينِ
أصحو على صورٍ من روضِ ذاكرتي … فتبعثُ الآهَ في أوتارِ تلحيني
أرى بها الصَّحبَ معقوداً لهم سمرٌ … على ضفافِكَ في تلكَ البساتينِ
وكم ركضنا حبيباً خلفَ عاشقةٍ … على مروجِكَ لهواً كالمجانينِ
وحولنا الأيكُ جناتٌ مُعَلّقةٌ … معطّراتٌ بأنسامِ الرياحينِ
نغفو على سُرُرٍ من سندسٍ نَضِرٍ … ويملأُ السمعَ تغريدُ الحساسينِ
يا سارحاً في رحابِ الشام تَنْفَحُها … قَطْراً وتمرحُ في ظلِّ الأفانينِ
تشقُّ تلكَ الروُى ريّانَ مُتّئداً … تَشُقُّ الرّحيقِ على أنسامِ تشرينِ
أفديكَ كم جادَ لي عهدٌ مضى عَبِقٌ … ملكتُ فيهِ فضاءاتِ الشواهينِ
كم كانَ معتَرَكُ الأيامِ يا (بردى) … سهلَ المعيشةِ مجبولاً على اللّينِ
تحلو الحياةُ وإنْ قَلَّتْ مواردُها … والكأسُ تصفو وإنْ كانت من الطينِ
واليومَ يمتدُّ أفقٌ بيننا وأرى … في كلِّ دربٍ سيولاً من براكينِ
واليومَ ينتصبُ النُّظّارُ في طرقي … ويلمعُ الحقدُ في حدِّ السكاكينِ
بالأمسِ كانت على الأبوابِ وقفتُهم … يستعذبون العطايا كالمساكينِ
وما المصيبةُ إلا في الوضيعِ إذا … غَلا .. فحاذرْ علوَّ الجاهلِ الدُّونِ
هو الزمانُ عجيباتٌ نوازعُهُ … يرضى ويسخطُ مجهولَ القوانينِ
يجولُ بين الورى حيناً به خَنَقٌ … وبالسماحةِ في بعضِ الأحايينِ
فهل يعودُ بنا والنفسُ ضاحكةٌ … والهمُّ منفرجٌ .. عودَ الميامينِ؟
وهل لكَفّيَ اغترافٌ منكَ أرشفُهُ … لترتوي منكَ روحي قبلَ تكفيني؟



رحلته مع القصيدة لم تبدأ بعد

إبراهيم محمد إبراهيم:

الصورة الفوتوغرافية قصيدة مرئية لا تقل أهمية عن القصيدة الشعرية



عبدالرزاق الربيعي

يستهل الشاعر إبراهيم محمد إبراهيم رحلته في مختاراته الشعرية (ما بعد فساد الملح) الصادرة عن دائرة الثقافة في الشارقة، وهي رحلة جبلت من التعب، لكنّ إبراهيم الشاعر الفائز بجائزة الشارقة للشعر العربي (٢٠١٧) لم يكلّ، طوال تلك الرحلة، عن العزف على وتر الجرح العربي، والتاريخ، والصحراء التي تدثّرت كلماته برملها، وعزاؤه أن كوناً سيولد ثانية، من رحم الحروف.

الجوائز لا تصنع المبدع ولكنها تتوج إبداعه وتقدم تجربته للقارئ

«الرحلة لم تبدأ بعد
وما ذاك سوى عرق الطلق
وما تلك سوى الزفرات الأولى
قبل بزوغ الفجر على قافلتي»

لكنّ إبراهيم، الذي يمتلك دفئاً إنسانيّاً يجعل من يلتقيه لا يقدر الفكاك من أسر صداقته، يؤمن أن «طريق الألف ميل يبدأ بخطوة»، وحين بدأ رحلته لم يجد الطريق مفروشة بالرياحين، غير أنّه واصلها بروح وثّابة، ومضى حاملاً قلماً، وكاميرا، وقلباً ينبض بالمحبّة، والجمال، ناشراً قصائده في الصحف، والمجلات الإماراتية في العام (١٩٨٠)، إلى جانب العديد من الصحف، والمجلات العربية، مشاركاً في الحياة الثقافيّة الإماراتيّة، من خلال المهرجانات، والأماسي، والندوات، من دون أن يكف عن الإقرار بأنّ: «الرحلة لم تبدأ بعد» وخلال ذلك، قطع الكثير من الخطوات، وحقّق الكثير من الإنجازات، في (الطريق إلى رأس التل)، ذلك لأنّه أصغى، إلى نحيب الموجة والرمل، متحصّناً بحسّ الرائي الذي أشار العام (١٩٩٧م) إلى الخراب القادم، واستفحال نزعة الشرّ، والظلم، والفساد، فاختار عنواناً دالاً لمجموعته الثانية هو (فساد الملح):

«أتيتُ وقد فسَدَ الملحُ
لملمتِ الأرضُ أطرافها للرحيل
وبحرٌ تجرّعتهُ موجةُ موجةً
باعَ زُرقتَهُ للظلام
تدورُ وعيناكَ نافذتان تجوبانِ هذا الظلام
وقلبُكَ نافذةٌ للقمر»

لكنّ صمّ الكثيرون آذانهم عن سماع صوت الشاعر، ونبوءته السوداء، وواصل الرحلة ليعقبها بـ (صحوة الورق)، و(هذا من أنباء الطين)، و(الطريق إلى رأس التل)، و(عند باب المدينة)، وسواها من المجاميع التي جعلت اسمه واحداً من علامات المشهد الشعري الإماراتي الحديث، محذّراً مما سيؤول إليه الحال في الوطن الكبير. وظلّ نص إبراهيم محمد مشحوناً «بالكثير من الهموم التي سكنت البحر، وذاقت ملحه» كما يشير الشاعر محمد البريكي في مقدّمة الكتاب، مهيئاً نفسه لرحلة لم تبدأ بعد.. فهو «الشاعر الذي يحاول الدخول إلى الحب، والخروج منه، في آن «حاصداً ما يجده من رؤى وأفكار في ممرات الرحيل، وبقلب يعصره الألم يقول:



«ما قلت يوماً
بأن الغريب هو الأرض
ها نحن نرفع أحلامنا في العراء غريبين
والأرض يسكنها الشاربون الأوائل من جرحها»

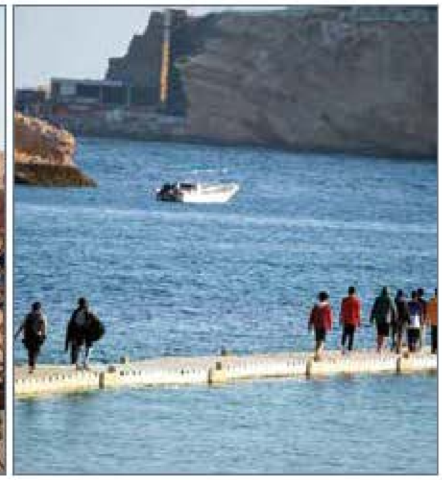
وفي وضعه لهذه المختارات التي قام بالتوقيع عليها ضمن فعاليات مهرجان الشارقة للشعر العربي، لم يشأ سوى إطلاق صرخة لمعاينة (ما بعد فساد الملح)، بعد

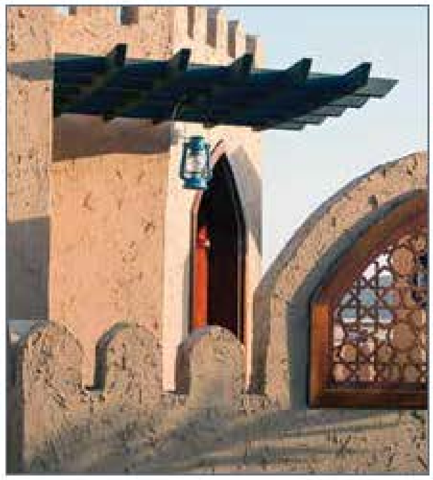
جودة المنتج الإبداعي تتوقف على درجة الحرية في المجتمع الذي يعيشه

رحلتي لم تكن مفروشة بالرياحين ومازلت أمضي حاملاً قلماً وكاميرا وقلباً ينبض بالحياة



توقيع ديوانه «ما بعد فساد الملح»







من تصويره

انهيار المشاريع، والأحلام الكبرى، لجيله، والتذكير بها لتكون متاحة للقراء، كما قال الشاعر الحاصل على جائزة الإمارات التقديرية في مجال الشعر الفصيح في العام (٢٠٠٩م)، وجاء تكريمه في المهرجان ليعطيه شعوراً بالاعتزاز، والفخر، فهناك من يثمّن الجهود، بخاصة أن هذا التكريم جاء من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لما يمثله دور الشيخ سلطان من معنى في مجال الثقافة، والإبداع في الشارقة، والإمارات، والوطن العربي، وهذه «تضع على كاهلنا إحساساً مضاعفاً بالمسؤولية الأدبية لتطوير منتجنا كماً وكيفاً «كما يقول فـ«الجوائز والتكريمات لا تصنع المبدعين لكنها تأتي شهادة وتتويجاً لإبداعاتهم، ومن هذا المنطلق فهي تضفي على نفس المبدع شعوراً بعدم التهميش وأن ما يبدعه مقدر ومتابع بعناية».

علماً أنّه كان من أوائل من عمل في بيت الشعر، في الشهور الأولى من تأسيسه، مثلما عمل رئيساً لتحرير مجلة «بيت الشعر» التي تصدر في «أبوظبي» وأشرف على عدّة أعداد منها، ثم تركها لمن يكمل المشروع، يقولها بكلّ تواضع، بوجه مبتسم، يغلفه الخجل، عندما تسأله عن ذلك، والحال نفسه ينطبق على رحلته مع الصحافة الإلكترونيّة من خلال مجلّته (أوتاد) التي كانت من التجارب المبكّرة في الصحافة الإلكترونيّة بمنطقة الخليج، وحين سألته: لماذا أوقفت الرحلة؟ أجاب مصحّحاً معلوماتي «كانت تجربتي مبكّرة بالفعل، لكن لم يكن موقعي هذا الأول من حيث التأسيس، إذ سبقني في ذلك الأخ الشاعر البحريني قاسم حداد، والأخ الدكتور علي بن تميم عندما كان طالباً في الدراسات العليا في الأردن» وعندما سألته، ما الذي قادك إلى ولوج عتبة هذا العالم الافتراضي؟

يجيب، هناك أسباب عديدة جعلتني ألج هذا الفضاء، أبرزها ولع الشباب بالتواصل من خلاله، ورغبة الكتاب إلى الوصول لجماهيرهم كما هو الحال بالنسبة لي، فأطلقت أولاً موقعي الشخصي (أوتاد). وتحدث عن بدايات الموقع الذي كان شخصيّاً، يحوي دواوينه، وقصائده الجديدة، وأخباره الثقافيّة، ثم حدث تطوّر، فقام بتقسيم الموقع إلى ثلاثة أقسام: الأول، هو موقعه الشخصي، والثاني، أيضاً خاص بصوره الفوتوغرافية التي التقطها، أما القسم الثالث فهو خاص بالمجلة (مجلة أوتاد الأدبية) التي كان ينشر بها العشرات من الزملاء المبدعين في الشعر، والقصة، والنقد الأدبي، والدراسات الأدبية،



إبراهيم محمد إبراهيم

كنت أصوّر على استحياء بقدر ما كنت أكتب الشعر بمنتهى الجرأة

الحريّة شرط من شروط الخلق الفنّي، وكلما زادت القيود المباشرة وغير المباشرة تراجع الإبداع

والمقالة الأدبية، والترجمة، لكنّه لم يستمر طويلاً، وعلى رغم انتشاره بشكل ملحوظ فإن أي جهة لم تساهم بدعمه، فكانت فكرة إغلاق الموقع». وفي رده على سؤالنا لماذا؟

يجيب: «العمل يحتاج إلى فريق عمل محترف، ولم يجد جهة تساهم في دعمه ولم يكن بوسع شخص واحد إدارته بمفرده» كما قال مضيفاً» لقد كنت وحيداً في إدارته وتحرير مواده قبل النشر والرد على رسائل الناشرين والمساهمين بالكتابة فيه، لقد كان عملاً مضنياً».. وإبراهيم محمد إبراهيم، الذي يكتب قصيدة التفعيلة إلى جانب القصيدة العربية بشكلها التقليدي، يرى أنّ المضمون يملي الشكل الذي يكتب به، وهذا ينسحب على طول النص، أو قصره، فالمحتوى يجعل الرؤى تتدفق، لذا لم نستغرب أن نصاً واحداً له عنوانه «خروج من الحب.. دخول إلى الحب» جاء بأكثر من ستين صفحة!

وسألته عن سبب اختياره لنص طويل خلال مشاركته في الجلسة الختامية لمهرجان الشارقة للشعر العربي؟ أجاب «لديّ الكثير من النصوص التي يطرب لها الجمهور، ويتفاعل معها بشكل مباشر، لكنّني لاحظت أنّ الشعراء وضعوا النصوص الطويلة، وراء ظهورهم في المهرجانات مراعاة لمزاج الجمهور، لذا أردت بقراءتي ذلك النص الذي اكتفيت به إحياء هذا النوع من النصوص».

ماذا عن شغفك بالتصوير الفوتوغرافي؟ أسأله، فيجيب متحمّساً عدسة كاميرا رقميّة لا تفارقه في حلّه وترحاله، وقد لاحظت ذلك خلال مشاركتنا في مهرجان «المهديّة» للشعر العربي بتونس، ولم يضعها جانباً، إلا عندما صعد إلى المنصة ليلقي نصوصه «لقد تزامن شغفي بالتصوير مع شغفي بالشعر، إلا أنّ اهتمامي بالشعر كان أكبر، فجاء في المرتبة الثانية بعد الشعر، منذ أن كنت في الصف السادس الابتدائي، والذي جعل الأمر كذلك هو أن الكاميرات في تلك الأيام كانت تصور بالفيلم، وهذه الأفلام تحتاج إلى تحميض، الأمر الذي سيكلفني الكثير من الأموال التي يجب أن أدفعها للاستوديوهات للقيام بتلك المهمة، فكنت أصوّر على استحياء بقدر ما كنت أكتب الشعر بمنتهى الجرأة».

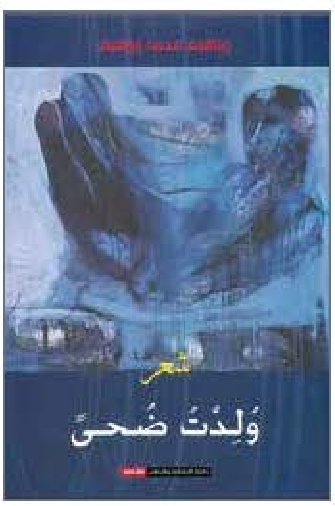
لكنّه تجاوز الصعوبات فـ «الأمر لم يبق على ما هو عليه، إذ كبرت، وعملت، وصرت أقتني أحدث الكاميرات الرقميّة، والفلاشات، ومعدات التصوير الأخرى بالتزامن مع متابعتي شبه اليومية لأكبر المصوّرين في العالم، وذلك من خلال قنواتهم على اليوتيوب، ومواقعهم الإلكترونية حيث شهدت، هذا التطور المخيف في مجال التصوير الفوتوغرافي، لقد أصبحت عندي القصيدة المقروءة (الشعرية) لا تزيد أهمية على القصيدة المرئية (الصورة الفوتوغرافية). فالفكرة واحدة، أما الاختلاف فهو في طريقة التعبير فقط».

ويرى أنّ «الحريّة شرط من شروط الخلق الفنّي، وأهم ما يدعم ازدهار الحركة الشعرية في أي بلد يوفر هامش الحرية المطلوب لإنتاج الأعمال الإبداعية، وكلما زادت القيود المباشرة وغير المباشرة تراجع الإبداع، فإذا أردت التعرف إلى جودة المنتج الإبداعي في أي مكان عليك أن تجس درجة الحرية فيه».

وأخيراً.. أين وصلت يا إبراهيم؟ يجيب: الرحلة لم تبدأ بعد..



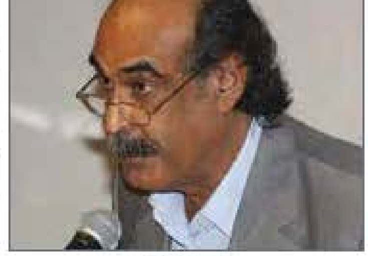
مع الشعراء أمام قصر الثقافة بالشارقة



ديواني «ما بعد فساد الملح» أتى بعد انهيار المشاريع والأحلام العربية الكبرى



علي بن تميم



قاسم حداد


إعداد: فواز الشعار

في جمال العربية

للشاعر خليل مطران:

فيَا أُمَّ اللُّغاتِ عَداكِ مِنّا ... عُقُوقُ مَساءَةٍ وَعُقوقُ جَهْلِ
لَكِ العَوْدُ الحَميدُ فأَنْتِ شمْسٌ ... وَلم يَحْجبْ شُعاعَك غيْرُ ظِلِّ

وادي عبقر

محمّد مهدي الجواهريّ، شاعر العراق كانَ يَعُدُّ نفسهُ شامياً، كما هو عراقيّ، فقال مخاطباً دمشق باسم «ابن الشام» وقد نظمها عام ١٩٢١

أَسَفاً تَبِيتُ رُباكِ، وهيَ مُبِرّةٌ ... لِلرِّزْقِ رَهْنَ الفَقرِ والإمْلاقِ
خَدعوكِ إذْ سَمَّوْا قُيودَكِ حِليَةً ... ما أشْبَهَ الأصْفادَ بِالأَطواقِ
لكِ في العِراقِ جَوانِحٌ مَلهوفَةٌ ... تَشكو الذي تَشْكينَهُ وتُلاقي
إنّي شآميٌّ إذا نُسِبَ الهَوى ... وإذا نُسِبْتُ لِموطِنٍ فَعِراقي
ويُنيعُ منكِ البَرْقُ كامِنَ لَوْعتي ... فَيَدي على قَلْبي مِنَ الإشْفاقِ
رَقَّتْ طِباعُ بَنيكِ فَهْي إذا انْبَرَتْ ... سالَتْ كَصَفْوِ نَميرِكِ الرَّقْراقِ
قالوا: دِمَشْقُ فَقلتُ: غايةُ مَأرَبي ... قالوا: لِذاكَ تَطاوُلُ الأعْناقِ
ابنُ الشّآمِ سَلامُ صَبٍّ واجِدٍ ... يُهدي إليكُمْ أكرَمَ الأعْلاقِ
أنا ما بَكيتُ الشِّعْرَ ذُلّاً إنَّما ... أبكي الشُّعورَ يُباعُ في الأسْواقِ

قصائد مغنّاة

أراكَ عَصِيّ الدَّمْعِ

شعر أبي فراس الحَمْداني،

لحّنها عبده الحامولي، سنة ١٩٢٦ وغنّتها أم كلثوم

وهي من مقام «البيات».

أراكَ عَصِيّ الدَّمْعِ، شيمتُكَ الصَّبْرُ … أمَا للْهوى نَهْيٌ عَلَيْكَ ولا أَمْرُ
نَعَمْ أنا مُشْتاقٌ وعِنْدِيَ لَوْعَةٌ … ولكنّ مِثلي لا يُذاعُ لَهُ سِرُّ
إذا اللّيْلُ أضْواني بَسَطْتُ يَدَ الهَوى … وأذْلَلْتُ دمعاً مِن خَلائِقِهِ الْكِبْرُ
تَكادُ تُضيءُ النّارُ بَينَ جَوانِحي … إذا هيَ أذْكَتْها الصَّبابَةُ والفِكْرُ
مُعلّلتي بالوَصْلِ والموتُ دُونَهُ … إذا مُتُّ ظَمْآناً فلا نَزَلَ القَطْرُ
تُسائلُني: «مَنْ أنْتَ؟» وهيَ عليمَةٌ … وهلْ لفتىً مِثلي عَلى حالِهِ نُكرُ؟
فَقلتُ كما شاءتْ وشاءَ لها الهوى … قَتيلُكِ: قالتْ: أيُّهُمْ؟ فَهُمُ كثرُ

فقه لغة

في الفروق

الحقيقةُ: ما وُضِع موضعَه في أصل اللغة، حسناً كان أو قبيحاً.

الحقّ: ما وُضع في أصل الحكمة، ولا يكون إلّا حسناً.

الصوت: عامٌّ لكل شيء، تقول صوتُ البابِ وصوتُ الإنسان.

الصياح: لا يكون إلّا للحيوان.

التكرار: إعادة الشيء مرّة وأكثر.

الإعادة: للمرة الواحدة فقط.

الإطناب: بسطُ الكلام لتكثير الفائدة، وهو من البلاغة.

الإسهاب: بسط الكلام من دون فائدة.

دورة جديدة حافلة بالتميز والإبداع

سلطان القاسمي يفتتح مهرجان الشارقة للشعر الشعبي



احتضنت الشارقة في الفترة ما بين الخامس وحتى الحادي عشر من فبراير الماضي الدورة الثالثة عشرة من مهرجان الشارقة للشعر الشعبي بمشاركة كوكبة كبيرة من مبدعي الشعر الشعبي ورواده ومحبيه.

وقد شهد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، يوم الأحد الموافق الخامس من فبراير، على مسرح قصر الثقافة بالشارقة، انطلاق الدورة الثالثة عشرة من المهرجان، بحضور ومشاركة نخبة كبيرة من الشعراء الشعبيين والأدباء والنقاد والمثقفين.

تضمن حفل الافتتاح تكريم ثلاثة من رواد الشعر الشعبي في الإمارات هم: الشاعر علي بن بخيت العميمي وقد تسلم التكريم نيابة عنه سلطان العميمي مدير أكاديمية الشعر العربي بهيئة أبوظبي للثقافة والتراث، والشاعر محمد بن هاشم الشريف الذي قدم كلمة المكرمين و(شلة) تراثية بهذه المناسبة. كما كرّمت في هذه الدورة الشاعرة الإماراتية كلثم عبدالله. بعدها بدأت الأمسية الشعرية الأولى في المهرجان التي أحياها كل من الشاعر جمال الشقصي، والشاعر فهد غراب المري.

وفي صباح اليوم الثاني من أيام المهرجان التقى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي شعراء وضيوف المهرجان والمشاركين فيه في دارة سموه بالمدينة الجامعية.

وأعلن سموه خلال اللقاء عن تأسيس «رابطة للشعر الشعبي» تهدف إلى تبني طباعة دواوين الشعراء في الوطن العربي، وتنظيم الأمسيات والملتقيات بالشارقة والأقطار العربية، وتضم الشعراء المشاركين

> القاسمي يكرم رواد الشعر الشعبي في الإمارات



سموه يكرم الشعراء

في «مهرجان الشارقة للشعر الشعبي».

ودعا سموه الشعراء إلى تناول المحتويات ذات الفائدة والطرح المتنوع الذي يتناول قضايا الوطن والتاريخ، فضلاً عن تضمين الحكم والمثل في قصائدهم، ما يثري المفاهيم والمصطلحات الشعرية.

واستمرت فعاليات المهرجان بفعاليات صباحية ومسائية تضمنت أمسيات وأصبوحات شعرية، وبرنامجاً فكرياً اشتمل على ثلاث ندوات، الأولى عن الرواد المكرمين وشارك فيها كل من الباحث سلطان العميمي متناولاً في ورقته البحثية سيرة وتجربة والده الشاعر علي بن بخيت العميمي. وقدم الدكتور منصور الشامسي ورقة بحثية عن الشاعر محمد هاشم الشريف تضمنت أهم خطوط تجربته الشعرية ومسيرته. وشارك علي العبدان بورقة بحثية عن الشاعرة المكرّمة في هذه الدورة، كلثم عبدالله، مستعرضاً أهم ملامح تجربتها وسيرتها الشعرية.

وتناولت الجلسة الثانية في هذه الندوة الدور التنويري للشعر الشعبي قدمها الدكتور عبدالمطلب إبراهيم.

وفي اليوم الختامي للمهرجان استضاف فندق (الأوشيانيك) بمدينة خورفكان ندوة (قراءات وشهادات نقدية حول النتاج الشعري الثقافي في المهرجان) شارك فيها مجموعة من النقاد والباحثين.

وقد تنقلت فعاليات المهرجان بين مدن ومناطق الشارقة، فقد استضافت منطقة البطائح إحدى الأمسيات الشعرية، واحتضنت مكتبة وادي الحلو الأمسية ما قبل الختامية، فيما أقيمت الأمسية الختامية للمهرجان في المركز الثقافي بمدينة خورفكان بحضور الشيخ سعيد بن صقر القاسمي نائب رئيس مكتب سمو الحاكم في مدينة خورفكان.

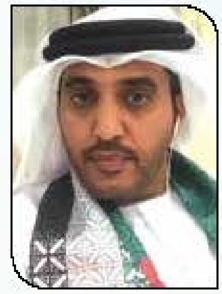
كوكبة من المبدعين تشهد إطلاق رابطة للشعر الشعبي العربي

تنقلت فعاليات المهرجان بين مدن ومناطق الشارقة



جانب من الأمسيات

صدّك ولاماك



بين اللوعة وألم الفراق تأتي القصيدة مشحونة بالوجد والعاطفة، لكنها لا تتخلى عن أنفة الشاعر وعنفوان قصيدته، وبين الصد وصورة المحب التي لا تغيب عن حبيبه تأتي القصيدة بجناحين لتعلن عن سر شاعرها.

محمد بن خادم الكتبي - الإمارات

يا ويل عينٍ لا ضوى الليل تضْماك	وانته مريح الطرف سالي وطايب
أهيم بك يا زين وتْعن ذكراك	واركاب فكري صوب دارك خبايب
عنَيتها عيلا عسى يطيب ممساك	وعَلَه يِعِلْمِ منك تطفي اللَهايب
يا من بنيت الشوق وش ياك وش ياك	جافيت قلبي دون ذنب وْسبايب
خليتني ما بين صدّك ولاماك	ع البال واشكي مِنْكْ قِلْ الشرايب
مرات اقول الحظ يابك وعنَاك	ومرات اقول الحظ خذْك بْغصايب
إن كنت مخطي دون قصدٍ فلا ذاك	عذرك .. ترا الإنسان مخطي وصايب
تدري وانا ادري بك ولا اظن يخفاك	من نظرتك هاذيك والقلب ذايب
كانك تباني مِدْ لي كف يمناك	نمشي دروب الشوق رغم الصعايب
وإن كان غيري غيّر اليوم مجراك	الله معاك وخاطري منْك طايب

ليل المشاريه



الصمت والوجد والحزن والبعد، قواسم مشتركة تلح على الذات لتتشظى قصيدة ترسم ملامح هذا المشهد الحزين.

ذاصر بن حويل - السعودية

للصمت في ليل المشاريه دمعَةْ
وللبوح في داخل حنايا ي ميقاف
وللوجد في ميعاد الاشواق جَمْعَه
وللبعد في درب المواليف مشراف
وللحزن في كبت المعاناة شمعه
تنشاف يس احيان ما هيب تنشاف
وللذّات في صفحات الاحباب رمعه
في معبد التوقيت تسعى وتِنْطاف
تعبت من برقٍ خذاني بِلَمْعَةْ
برقٍ بليّا مزن يسقي ذرى القاف
صاح الخفوق وبادي الليل سَمْعَةْ
إلين جا للفجر بالليل طرّاف
وانا على الأطلال في ليل جمْعه
أطلال وغياب وْ وَلَهْ ليش ما اخاف

على الصفحة نخيل



على الصفحة يبدو النخيل باسقاً مثلما تبدو القصيدة عميقة الفكرة، سلسة اللغة، عذبة الشعور، تتساقط حبات أحرفها رُطباً جنياً.

عبدالعزيز العميري- سلطنة عمان

أقلامنا تركض على الأوراق من حزن الفراق   نكتب إلين احْزاننا تصبح على الصفحه نخيل

ياغايبه والشارع اللي أعبِرَهْ بالأمس ضاق   من علّم الخطوات تمشي في دروب المستحيل

هذا الحنين اللي بقى يحلم بك لْخوفي عناق   مازال وافي صار له في غيبتك ناي وْعويل

حبيبتي وانتي تسيلي بْكل لحظة الاشتياق   من مرْرك باقصى الضلوع وْمسكك باب الرحيل؟!

مرّيت جدران السنين وْباقي الحزْن المراق   وآنا أجر احلامي وْما غيرك بْجرحي يسيل

حنّيت لدروب الحواري وْركْضِنا بْلحظة سباق   كنا صغار وْكانت الدنيا عصافير وْهديل

آنا وحيد وْكل دربٍ وصّلتْني الاختناق   الحين تعبر في جراحي وْتشعل بْصدري فتيل

يا حارس البيبان جنحان الأماني في وثاق   يا كيف أطيّر للسما أحلامي وْألقى سبيل

الريح تصفر في الشبابيك وْأنا صمتي احْتراق   أرجف .. أعاني والظلام يْزيدني خوفٍ وويل

كل ما بغيت اكتب قصيده كل مجروح استفاق   شفْت الحزِن يتسلّل وْغصْن القوافي لي يميل

أقلامنا تهرب إلى الأوراق من بعد الفراق   ننزف إلين اشعارنا تصبح على الصفحه نخيل

البنت كل محبة أبوها



ليس بالضرورة أن تكون التهنئة لذات التهنئة، إنما قد تخفي وراءها رسالة مفتوحة قد يكون الوجع والتعب عنوانها، لكنها تهنئة مفعمة بالشعور الذي يلامس الروح بلغته الجميلة.

سبيكة الشحي - البحرين

هـزْنـي زواجِـــك مــوت لـكـنّـي آمـنـت   بْـــأنّ الـمـحـبـة بـاقِـيَـــهْ كـلْـبـوهـا
والـيـوم جـايـت يـا ولـيـفـي لـكْ الـبـنـت   والـبـنــت تـاخــذ كــل مـحـبّــة ابـوهـا
سمّيتها ياسمي وفـا منـك أحسَـنْـتْ   مـو مثـل مـا عـذّالـنـا يَحْسـبـوهـا
فيها جـزء مـنْ مبسمـي لـو تمَعَنْـت   قبْـل ابتسامـة مُبْسمـي يسْلبـوهـا
مـن مجمَـلْ أوْصـافـي ومـمّـا تكـوّنْـتْ   تشبيهتـي بـالله لا يـقْـرَبـوهـا
مـن يستحـق الـلـوم يـا صاحـبـي .. إنـت   و مـا ابـي شمـوسْ بنيّتـك يحجبـوهـا
صحيح إنّـي مـنْ خفوقـك تمكّنْـتْ   وكـنـت الــذي بالـحـب مـا يغْلـبـوهـا
تـرَعْـتْ قانـونـك علـيْ وْتـلـوّنْـت   وْقلـت عـذّال الهـوى خـرّبـوهـا
علاقتـي بـك لعبـةِ وانـت أتقَـنْـت   ومثـلـك تـعـوّدْ البـشـر يلعـبـوهـا
ليتـك قبـل تسميتـهـا بــس هـوّنـت   أمْ أمّـهـا أقــرب إذا لـقّـبـوهـا
غـيّـر إسِـمْـهـا يــا ولـيـفـي ولا هـنـت   مـا ابـي تـذوق اللـي سقانـي أبـوهـا

الجديد



لا تبتعد نصوصه عن الحكمة ولا تخلو من الدهشة، فهو يختار لغته التي يصبها في قالب فكرته، لتأتي قصيدته الجديدة مشبعة بصور الجمال.

سعد مرزوق الحبابي - الإمارات

يا متعب اقدام الشقا وين رايح ... تعال ياخذ معك جلسه وموضوع
ينْصحك لو ماني براعي نصايح ... عن ما يدور بْخاطري قِدْ لهْ اسبوع
إفعل ولا ترجي الثنا والمدايح ... المدح صعب وبالفعايل يجي طوع
واكرم إذا شفت الليالي شحايح ... لكن بعقل وْفِهْم وادراك وسْنوع
ترا الكرم ما هو بكثر الذبايح ... للشابعين اللي ما يشْكون من جوع
وخَلّك شجاع ان صاح للقوم صايح ... ولا تَشيجّع ضد اصاحيب وربوع
يكره ليا ناحن عليك النوايح ... قالوا ذلوفه مات تسرّي ومقلوع
ولا تْطيّح الشيمه معا كل طايح ... خَلّك رفيع تموت والراس مرفوع
وبعض المجالس مزّها كنّك سايح ... خصوصاً اللي منّها الذكر منزوع
وجامل ولو صدرك من الغيض فايح ... وان شفت من يبغي يهينك عَطه كوع
ترى بعض الاصحاب مثل الشرايح ... لا احتجتهم يطلع لك الرقم مقطوع
ولو تسرد انواع الرجال بلوايح ... بيطلع لك رْجالٍ ما تلقى لهم نوع
ولا يجذبك برقٍ من بْعيد لايح ... يلعب سحابه بس ما منه قرطوع
حتى العطا مثل الشعر والقرايح ... شعرٍ يجي بالفطره وشعر مصنوع
لحظه: أنا وقّفت لك وانت رايح ... وفتحت لك موضوع واغلقت موضوع
قد قلت لك: ماني براعي نصايح ... وذا اللي يدور بخاطري قد له اسبوع

ساعي البريد



تتنوع أغراض الشعر بتنوع الأحداث والحالات، وللشاعر طريقته الخاصة في إرسال عتبه أو تحذيره أو عدم رضاه، أما فحوى الرسالة فربما يبقى مبهماً على ساعي البريد لتصل إلى من يهمه أمر الشاعر..

محسن الحمري - البحرين

ما يكسر الراس الحديد الا الحديد   أمـا الـتـراب .. بزهرتين تْطيّره
الحرّ يفهم بالإشاره .. والبليد   ابسط مفاهيم الحياه تْحيّره
والوحش بالواقع يروّض كل بيد   وان مالت اطراف الغصون تنيّره
والطير لو حلّق بجنحانه بعيد   الريح لا هبّت عليه تسيّره
واللي لبس ثوب الجهل ما يستفيد   بكره تعرّيه العقول النيّره
وان ما اعتبر منها وعوّد من جديد   اتصكّه الدنيا وتعسِر خيّره
يا صاحبي هذي رساله واستفيد   ما لك ومال العالم المتغيّره
دامك طلبت الحق والحق الأكيد   ما نختلف دام الأمور صغيّره
اما تقبّلها.. على وضح القصيد   ولا اعتبرها.. باللسان مشيّره
صاحبْك بيدينه وفي رجليه قيد   وتلون ما بين القيود تْخيّره
إما تشيل القيد ولا ابقى بعيد   أحسن من انّك تقترب وتغيّره
وانته كذا والا كذا يا بو عبيد   الوقت جاير وانت زدت تْجيّره
فحوى الرساله ما جرح ساعي البريد   لو جرّح احساس المحب وحيّره
البحر .. يبقى بحر طامي ما يحيد   ما تقدر بضربة عصاك تغيّره

حزن السنين



بلغة تحمل خصوصية البيئة، تلبس القصيدة ثوباً تتميز به، وهي كذلك تتميز بنفسها الروحي الذي لا ينفصل عن تجربة حياتية أوصلت شاعرها إلى طمأنينة النفس وقناعة الضمير.

ماجد المنهالي - الإمارات

تاخذني الدنيا وانا عن حاجتي ماني غريب ... لو ما تعوّدت الغياب أقول يمكن منّها

ومن كثر ما ابرر لنفسي صرت في نفسي مصيب ... ويحي وأنا حزن السنين اللي تَعزُّوا هنّها

خنيت من وقتي لنفسي شيء مالي به طليب ... أشوفني عقب الليال العوج وأنا ونّها

يا الساعي اللي ما قداله في مساع الطيب طيب ... حنّيت نفسي للسّعَه وأبيك غصب تُحنّها

شفت العجائب منك واللي منك ما هو بالعجيب ... ولا يعرف المحتاج غير اللي شرب من شنّها

اتْحِدّك الدنيا على الدنيا ويهواك القنيب ... ولا اردى من عزوم الرجال اللي تخور لضنّها

وأنا توصّى ذاتي اللي عن ذواتي ما تغيب ... يخزيك يا نفسٍ تحد العود ليّن رنّها

والحمد للي باسطٍ كفّيه متْعِبْه النحيب ... ربٌ ليا ضاقت عليك السبل لا تمتنّها

سنّد عليه وهقوتك في الجود ما والله تخيب ... ربٌ بايده المعضلات يسنّها ويعنّها

الواحد الفرد الصمد ما له شريك ولا قريب ... فوّضت نفسي له وحاجات النفوس يُبِنّها

أنفاس الحنين



يتميز هذا النص بلغة جميلة تحلّق على أجنحة الغيم، فهو مكتنز بالتفاصيل، مفعم بروعة الصورة واتساع الخيال وأنفاس الحنين.

إسراء عيسى - الأردن

يا رب وانفاس الحنين رياح تعصف بي مدى
لابعد مسافات الزمن للشمس لوجوه الطيور

كل ما هقيت اني شريتك طاح في كفي ندا
وانتفضت اسراب المشاعر وانحنى وجه الزهور

يا فضة الغيم البعيد اللي يرددني ندا
يا غيمة الوجد المعتق بين رفرفة السطور

يا آخر احلام الشتا و احلامي بليّا ردا
يا أول اوراق الخريف المثقله باللا شعور

جيتك وانا طيرٍ على غصن لْصباحاتك شدا
شق السحابه بلَك من أبيض الإحساس نور

وانت المطر كل المطر لو تطري حروفه غدا
للمستحيل اللي يدوِّر في غياباتك حضور

وصوتي ينادي بالفضا وينك ولا رد الصدى
إلا بصمت الريح والموجه وحيده في البحور

واللي بدا بحكايته من آخر اوجاعه بدا
يجمع بصدره أمنياتٍ ضيّقت وسع الصدور

يا رب ما سجّيت حلمي للضلال من الهدى
لكن أنا بنت الشفق والأرض في عيني تدور

شريط الذاكرة



ما بين عام وعام، يتوقف الفكر عند محطة يشاهد فيها « شريط الذاكرة، وما دار فيه من أحداث، ربما هي مشاهد تجسد ألم سنوات طويلة على أمل أن تنتهي بمشهد جديد يعيد للروح بهجتها.

فواز الكثيري – الكويت

من الذكرى يا لين اول محطاتي هذاك العام ... يا نفسي كم بقى لك قبل لا تتحقق احلامي
وحيد وما معي غير الدموع وجرحي لـ قدّام ... ولا بـه محزم الا محزمي في آخر اعوامي
كبير بعيني ومثلي لِيا من طاح ، طاح وقام ... بقى فيني أمل لا زال يبكي جرحي الدامي
شريط الذاكره ينعاد يرجع من ثمان اعوام ... يا عيني ماني يْقابل بعد هذا المسا نامي
أعيش بذكرياتي واتجوّل داخل الأيام ... ولازلت اتجوّل لين تهت بداخل ايامي
هنا محتاج لي وقفه ماني محتاج الاستلام ... يكفّيني لِيا منّي وقفت بماقف اعلامي
من يْعزّيني بنفسي لِيا من ماتت الاحلام ... من اللي يروي احساسي لِيا من قلت انا ضامي
بعيد بهفْوتي لكني أتشعر ماني يْمثْلام ... لِيا من خابت الهقوه ولي من زلّت اقدامي
لا أذّن ليل وتقسّم خفوقي حول خمس اقسام ... وانا ما بين زمزم والحطيم وألبس احرامي
يا ويلي كل ما طرّف مسا واسترسلت الانسام ... وأشوفك بين قوسين الرجا يا حلمي السامي
هنا ما عاد للذكرى سوى حلم يلَفّ بْخام ... هنا ما عدت انا اللي كنت اذا يا مصدر الهامي
على نفس الطريق اللي كسرت بمفرقه الاقلام ... بعد ما ذاب وجهي بالحزن تتنكّس اعلامي
وش أسوّي وانا رجال واحد والليال اتوام ! ... توسّم دمعتي وجهي بنفس الميْسَم الحامي
أبي أرقد وأبي أصحى بعد ما ينتهي هالعام ... أحس اني أبلقى فيه شخص يحقق احلامي

حكاية حضارة لا تنسى ومجد لا يخبو

قصيدة «ألف حب» تحية إلى الإمارات

طارق حداد

بين أيدينا قصيدة لمهندس الكلمة الأمير بدر بن عبدالمحسن، الشاعر الذي أقنعنا ويقنعنا دائماً بما يتناوله من موضوعات بأسلوب متميز لا يشبه سواه في أسلوبه. ولهذا حين نحاول قراءة ما بين سطوره، وما تتضمنه قصيدته من أفكار وصور وأحداث، علينا أن نكون ملمين بطريقة تفكير هذا الشاعر، ومطلعين على أعماله الإبداعية التي تعتبر اليوم مدرسة لديها الكثير من الشعراء الذين يحاولون الاقتداء بها.



تقول كلمات قصيدة ألف حب:

كل حرف كتبته له سبب
وحرفي اليوم هيّضه الغرام
لـ(الإمارات) منا ألف حب
وألف شوق وتحية واحترام
عيدها اليوم عيدٍ للعرب
وعيد (للمملكه) ما به كلام
ليت (أبوظبي) ياسعها الهدب
وتسكن العين ويطول المقام
دار من سطّر المجد وكتب
قصة حبرها برق الغمام
وجبهة (دبي) للساري لهب
شعلة نورها شق الظلام
فضة الطرس وحروف الذهب
من تغنى بهواها ما يلام
من صبا (نجد) وعنوق الرطب
وشذرة السيف واسراب الحمام
لـ(الإمارات) منا ألف حب
وألف شوق وتحية واحترام

هذه قصيدة وطنية كما هو واضح من توجهها وبنيتها الفكرية والفنية، والبلاغية، وهي قصيدة موشاة بمشاعر محب لا غاية لديه من بنائها إلا التعبير الصادق عما يكنه تجاه الغرض المعني بها.

الأمير الشاعر بدر بن عبدالمحسن لا يحتاج إلى من يظهر محاسن أعماله، فهو على ما هو عليه علم شعري من أعلام الشعراء العرب، له قامته وحضوره وسمعته في الأوساط الأدبية المحلية والخليجية والعربية وحتى العالمية.

الشاعر مع مطلع القصيدة يبدأ من الخاص جداً من بداية تشكل الجملة الشعرية، وحتى اكتمال البيت الشعري والقصيدة، والخاص جداً هنا هو الحرف الذي استند إليه الشاعر معترفاً بأن كل حرف كتبه كان لغاية ما ولسبب ما. هذا يعني أن الشاعر يدقق في كل سمة من سمات القصيدة كي لا يكون هناك تسرب لأمر ما يمكن أن يغافله ويفلت من يده، وهو القادر على ضبط إيقاع تعابيره ومراميه. لكنه يستدرك الأمر الآن؛ لأن الوضع مختلف عما تناوله في السابق، ولأن ما سيكتبه اليوم مأخوذ بلهفة الغرام وسنته، وموجه وجهة لها ديمومتها، ولها مكانها في نفس الشاعر..


بدر بن عبد المحسن

وقد علمنا أن هذا الهوى الذي يكتب تحت جنحه موجه لبلد وليس إلى شخص، أو فئة، فالبلد خالد باقٍ وما يقال فيه يخلد معه، و(الإمارات) هنا هي المعنية بخطاب الشوق والتحية والاحترام، وهي توجهات نبيلة تنم عن نبل وتواضع صائغها. والتحية هنا فاعلة؛ لأنها تأتي في يوم الإمارات الوطني الذي اعتبره الشاعر يوماً للمملكة العربية السعودية، وهذا أمر مفروغ منه؛ لأن الوحدة الخليجية وما تتضمنه من تطابق العادات والتقاليد تجعل كل محب لوطنه محباً لكافة أقطار الخليج.

هي قصيدة موشاة بمشاعر محب لا غاية لديه من بنائها إلا التعبير الصادق عما يكنه تجاه الغرض المعني بها

الوحدة الخليجية وما تتضمنه من تطابق العادات والتقاليد تجعل كل محب لوطنه محباً لكافة أقطار الخليج


مشهد من مدينة الرياض



له حضوره وسمعته في الأوساط الأدبية

إن التمني في البيت الرابع لا يأتي تصويراً لحالة هوى، وإنما يأتي رغبة حقيقية من الشاعر في أن يكون بوسع الأهداب، أن تحتوي عاصمة الإمارات (أبوظبي) لكأنه أسكنها العين ما شاءت وطابت لها السكنى. هذا حب منزه عن كل مصلحة، لأنه حب يتجه إلى حيث يكون الهدف أكثر رفعة وسمواً.

فأبوظبي كما يراها الشاعر حكاية حضارة لا تنسى ومجد لا يخبو. إنها الدار التي تكونت عندما بدأ المجد يخط أول سطوره بحبر خاص يضيء سناه لنصاعة حضارتها، فتخلد في سفر التاريخ ريانة نضرة حيوية دائمة العطاء والرفعة والسؤدد.

ينتقل الشاعر إلى موضع آخر، ولكنه لا يغادر مساحته التي قصد أن يظل يغرف من معينها الثر، ففيها ما يمكّنه من إجادة الوصف، وبراعة التصوير. لقد أضاء الشاعر من خلال (دبي) المدينة المعشوقة مشعل الشعر، فأنار به سبيل البوح كما أحب أن يكون. إن (دبي) اليوم كالنار التي يشعلها الكرام في الصحارى، ليهتدي بنورها من ضلوا سبيلهم في ظلمة الليل الطويل.

ترتفع الآن لغة الخطاب، وتصبح مهارة الوصف فعلاً من الصعب أن تجارى. إنها الكتابة على صحائف فضة بحروف الذهب، ما يجعل حضور الكلام في نفوس الناس أمراً لا بد منه التفرس في جماله ، فهذا الحسن وهذا التوصيف يجعلان من الصورة المكتوبة لوحة متخيلة يصعب على من يتابعها ألا يسكنها في خياله، لما تزخر به من بهاء وجمال استطاع الأمير الشاعر أن يتوجها بقصيدة في مثل هذا المقام والمرام.

يصل الأمير بعد ذلك إلى العام، فيصبح الكلام على لسان الجغرافيا التي تحتوي مفردات المناطق، حيث تصدح نجد بتحية حب لها حلاوة الرطب وصحوة السيف، ووداعة الحمام. إن ما جمعه الأمير الشاعر يصعب جمعه، ولكن من الحكمة أحياناً أن يجد الحمام في صفحة السيف مكاناً للهديل يزود به الشاعر فيرسله إلى الإمارات تعبيراً منه عن شوقه لها، ورغبته في الحفاظ عليها من عوادي الدهر وتقلبات الزمن.

الإمارات التي توجها الشاعر بكل تلك البيانات ختم خطابه إليها بعبارة شائعة لدى الناس، ليكون في وسع الجميع فهم معنى مسعاه.

لـ (الإمارات) منا ألف حب
وألف شوق وتحية واحترام

القصيدة من الناحية الفنية بسيطة التعابير، موفورة العاطفة . بعيدة كل البعد عن الإطراء أو المجاملة؛ لأننا لم نتابع في القصيدة توجهاً نحو اسم شخص أو مسمى سوى ما كان يخص البلد الذي يقصده الشاعر بالمدح؛ أبوظبي ودبي والإمارات بشكل عام، وهذا يوضح أن الشاعر يعني ما يريد إيصاله من خلال ألف تحية حب إلى الإمارات.

صور القصيدة مرسومة بأناقة عبارات مهندس الكلمة، فلا مجال للإطالة غير المرغوبة، ولا استخدام لكلمات لا يفهمها أي فرد من أبناء الخليج، ودون أن تخلو بعض التعابير من صور مرغوبة في عالم الشعر؛ لأنها تؤكد شاعرية صاحبها وعمق ثقافته واتساع اطلاعه.

ألف حب قصيدة مهداة من شاعر إلى دولة شقيقة يجمعه بها ما يجمعه بوطنه الأم، وبهذا يكون الأمير الشاعر بدر بن عبدالمحسن قد فصّل الثوب على المقاس المطلوب، وأجاد الحبكة، والزخرفة الشعرية المرغوبة في النص الإبداعي.

«ألف حب» قصيدة مهداة من شاعر إلى دولة شقيقة يجمعه بها ما يجمعه بوطنه الأم

الحسن والتوصيف يجعلان من الصورة المكتوبة لوحة متخيلة لما تزخر به من بهاء وجمال



مظاهر الاحتفال باليوم الوطني



رحيل «غريب الأطوار»

هنري ميشو

شاعر التجربة الداخلية

يقولون إنه «مثير للفضول»، و«غريب الأطوار»، و«فريد من نوعه» في الشعر الفرنسي الحديث. ذلك هو هنري ميشو (١٨٩٩-١٩٨٤)، الفرنسي اللغة، والبلجيكيّ الجنسيّة، والذي تميّزت تجربته الإبداعيّة بفرادة لم تتميّز بها تجربة أي شاعر من مجايليه. فقد حرص منذ البداية على أن يظلّ بعيداً عن جميع المدارس والتيّارات الأدبية والفنيّة التي عرفتها أوروبا، وفرنسا تحديداً، خلال القرن العشرين. فلا هو انتمى إلى السوريالية مثلما فعل بول إيلوار، أو لوي أراغون، أو رينيه شار.. ولا هو اقترب من الوجوديّة التي ولع بها مثقفو «الحيّ اللاتيني» بعد الحرب الكونية الثانية. لذا كان النقاد يعتبرون هنري ميشو رجلاً «بلا بوصلة»، و«بلا بطاقة»، و«بلا سند».



حسونة المصباحي

وكان هنري ميشو قد غادر بلاده شاباً ليعيش المغامرة تلو الأخرى متحدياً صحّته المعطوبة، وقلبه الذي كان يهدّده بالخيانة بين وقت وآخر. وهو الذي قال ذات مرة إنه لا يعرف شيئاً آخر غير السفر، حرص على أن يصعد إلى قمم الجبال العالية في أمريكا الجنوبيّة، وأن يتجوّل بالقرب من البراكين وهي ترمي حممها، وأن يجتاز غابات «الأمازون» في مركب صغير، وأن يطوف وحيداً في الهند، وفي الصين، وفي اليابان. ومن رحلاته كان يعود بحكايات غريبة، وبقصائد وتحقيقات مثيرة، ومدهشة، وشعريّة الإيقاع والنّبرة. لذلك أجمع النقاد على أنّه شاعر التجربة الداخليّة بامتياز، إذ لا أحد مثله تمكّن أن يستكشف من خلال الشعر والرسم، الفضاءات الداخليّة، هناك حيث ينتظرنا الدوار..

ولد هنري ميشو في مدينة «نامور» ببلجيكا في الرابع والعشرين من شهر مايو/ أيار ١٨٩٩. وهو ينتمي إلى عائلة بورجوازية كان أغلب أفرادها مهندسين، ومعماريين، ورجال قانون. وقد أمضى طفولته في مقاطعة «الفلاندر» الحزينة المكتظة بالسكان، وفيها تسيل جداول قذرة، بطيئة لا تعرف وجهتها الحقيقية. منطقة «مسطّحة تماماً فيها تمرّ الرياح الشمالية قويّة عنيفة مثل سكين حاد الشفرة». وسوف تؤثر هذه الأجواء في مجمل أعماله. لذا سيكتب في ما بعد يقول: «أنا لا أفكّر مباشرة بالفرنسية». وسوف تجعله أجواء طفولته حذراً أمام اللغة، كارهاً كلّ ما يتصل بـ«الادّعاء» حيال الكلمات المكتوبة أو المنطوقة. وفي سنوات طفولته كان هنري ميشو ميّالاً إلى الوحدة. وكان يتعامل مع والديه، ومع إخوته كما لو أنهم كائنات غريبة عنه، لا تربطهم به أيّة صلة. وفي ما بعد سيكتب قائلاً: «كلّما عدتُ إلى طفولتي كان شعوري قوياً بأنني كنت غريباً بين أهلي. لذا! حالماً أفتح فمي لكي أتكلم، أحاول أن أنبههم إلى أني أعيش بينهم كما لو أنني طفل التقط من الشارع».

وفي نصّ آخر يتحدث هنري ميشو عن نفسه بضمير الغائب قائلاً: «حتى عتبات الطفولة، كانت مثل كرة محكمة السدّ، وعالم مكثّف وغامض لا يدخله شيء، ولا يدخله أحد، لا الأهل، ولا العواطف، ولا صورتهم،

ولا وجودهم إلا ذاك الذي يستعمل بعنف ضدّه. وفي الحقيقة كانوا يكرهونه، ويقولون إنه لن يكون رجلاً البتّة». ويضيف هنري ميشو قائلاً: «كان بلا شكّ منذوراً للقداسة. وكانت حالته فريدة من نوعها. ومثلما يقال، كان يدافع عن نفسه من دون أن يكون له أي شيء، لكنه لا يضعف أبداً، معتمداً على جسده الهزيل، لكنه كان جسداً صلباً، وشاعراً بطريقة غريبة بقطارات تسافر عبره». وربما يكون النقاد على حق حين أكدوا أن هذا الرفض المبكر للعالم الخارجي عند هنري ميشو هو المفتاح الأساسي لفهم طبيعة وخصائص شعره الموسوم بالغموض، والإبهام. غير أن أحد النقاد ينبّهنا إلى أن هذا الرفض للعالم الخارجي يمكن أن يقود صاحبه إلى فقدان العلاقة مع هذا العالم ليدفع به إلى ملاذ داخليّ لا تصل إليه نداءات الواقع الخارجي إلا مبهمة، وغير واضحة. وهذا كان حال الرافضين الكبار من أمثال نرفال، ونيتشه، وهولدرلين. غير أن هنري ميشو كان مختلفاً عن هؤلاء. فالرفض الذي كان يواجه به العالم الخارجي طفلاً، ثمّ مراهقاً، والذي سيظلّ حتى النهاية سمة أساسية في سلوكه، وفي رؤيته الشعريّة، لم يكن «أرضاً خلاء» فيها تضيع الأصداء، وإنما جدار سميك وصلب، لكنه يلتقط صدمات الواقع الخارجي، ويسمح لها بالمرور. ونفس هذا الناقد يضيف قائلاً: «إن الكتابة بالنسبة إلى هنري ميشو ستكون دائماً وأبداً معركة من أجل الحفاظ على استقلاليّة مهدّدة باستمرار. لكن الخيال لا يكون عنده أبداً أداة سهلة للفرار بعيداً، وإنما وسيلة خلاص فقط لا غير. من هنا كانت هذه القوة الجوهرية لأعماله الشعريّة التي ترفض كل استقالة، وكل تخلّ أمام الضغوطات الخارجية، والتي لا تمجد قوى الخيال النافذة إلا لحماية وإنقاذ ما يبدو له في أذاه العميقة ما هو متعذّر جبره، وتعويضه، وتعديله».

في سنّ الرابعة عشرة، انتقل هنري ميشو إلى بروكسيل ليعيش هناك بشاعة الاحتلال النازي الذي كان يجبره أحياناً على ترك العاصمة واللجوء إلى الأرياف حيث الفراغ، والصّمت، والوحشة. غير أن المطالعة التي كان قد انكبّ عليها منذ الطفولة المبكّرة كانت تنسيه قتامة وبرودة العالم الخارجي. وفي ذلك الوقت، قرأ مؤلّفات القديسين المسيحيين. كما قرأ باسكال وأرنستو هيلو، وكتباً في العلوم الطبيعية. وفي ما بعد اهتمّ بقراءة مالارميه، ولوتريامون الذي أثّر فيه بقوّة. وفي ذلك الزمن نفسه، اكتشف هنري ميشو الفنّ المصريّ الفرعوني، وأبدى شغفاً بحضارة الصين، وبالحضارات الشرقيّة القديمة. غير أن الموسيقا كان لها التأثير الأكبر في مكوّناته الفكريّة والحسيّة. لذا كتب في ما بعد يقول: إنّ الفنّ الوحيد، الطبيعي حقاً، والذي كان يبدو لي كما لو أنه فيزيولوجي، هذا الفنّ الذي تذوّقت من خلاله الكثير من الأشياء من دون أن أشعر بأيّ أسف على المتعة التي حصلت عليها، هو الموسيقا. لذا عندما أذهب إلى الهند، أو إلى المكسيك، أو إلى غيرهما من البلدان، فإنّ أول شيء أحرص على سماعه هو الموسيقا».

> رفضه المبكر لعالمه الخارجي مفتاح فهم طبيعة وخصائص شعره الموسوم بالغموض

ومتأثراً بكتابات القديسين، حاول الشاب هنري ميشو الذي كان يرغب في أن يصبح طبيباً، أن يلتحق بمدرسة للرهبان. غير أن والده صدّه عن ذلك صدّاً عنيفاً. وربما للتخلّص من الأزمات الداخليّة التي كان يعانيها، أبحر في باخرة إلى مدينة بولونيا الفرنسية. ومن هناك أبحر إلى إنجلترا، ثم إلى أمريكا، ثم إلى البرازيل. وعلى مدى أشهر طويلة، كان هنري ميشو يسائل نفسه: «أنت الذي قرّرت أن تصبح ملاحاً، ماذا تريد أن تفعل؟ ماذا تريد أن تفعل؟ هل تريد أن تتألم فقط إلى ما لانهاية؟ ماذا تفعل أيها البحّار؟». عند عودته من تلك الرحلة الطويلة، شرع هنري ميشو في الكتابة. وفي مجلة «القرص الأخضر» نشر قصائده الأولى. غير أن الحياة في بروكسيل لم تعد محتملة بالنسبة إليه. كما أن البلجيكيين بدوا له كائنات تعيق موهبته عن النضج والنمو. كائنات بليدة تشعره بالخجل من الانتساب إليها. لذا ترك بروكسيل غير آسف ليتوجّه إلى باريس التي كانت تعيش آنذاك أزهى أوقاتها، وفيها كان الشعراء والفنانون الطلائعيّون الرافضون لأوروبا التي أثخنتها جراح الحروب، وأتعبها التنافس بين دولها، يؤسّسون لعالم جديد.

> الموسيقا هي الفن الوحيد الذي أثّر في نفسيته وشخصيته الأدبية


جبال الإكوادور

وفي تلك الفترة تردّد هنري ميشو إلى المقاهي التي كان يرتادها السورياليّون. كما

حضر العديد من الندوات التي كانوا يقيمونها، غير أنه ظلّ محافظاً على استقلاليته الفنيّة. مع ذلك كانت علاقته ببعض الفنانين من أمثال أندريه ماسّون، وباول كلي، وماكس أرنست، وسيلفادور دالي، وطيدة ومتينة. وقد أثارت النصوص الأولى التي نشرها في «المجلّة الفرنسية الجديدة» التي يشرف عليها الناقد المرموق جان بولان، استياء الكثيرين من القراء، حتى إن أحدهم كتب إلى رئيس التحرير رسالة يقول فيها: «إن هذه النصوص التي تنشرونها لهنري ميشو لا تمتّ بصلة للأدب». مع ذلك دأب جان بولان المعروف بصرامته على نشر نصوص هنري ميشو مولياً إيّاها اهتماماً كبيراً.

أواخر العشرينيات، قام هنري ميشو برحلة إلى أمريكا الجنوبية شملت بالخصوص الإكوادور، والبرازيل. ومن تلك الرحلة عاد بكتاب حمل عنوان: «إكوادور»، وفيه رسم بطريقة آسرة المشاعر التي انتابته خلال رحلته تلك، والأفكار التي تبلورت في ذهنه وهو على قمم الجبال، بالقرب من البراكين، وفي قلب الغابات الكثيفة. وفي نصّ من نصوص الكتاب المذكور، كتب هنري ميشو يقول:

غرفتي تفتح على بركان

شباك غرفتي يفتح على بركان

أنا على بعد خطوتين من بركان

كان عندنا في ملكيّتنا بركان

بركان بركان بركان

وعندما يصل إلى فوهة بركان يقع على ارتفاع (٤٥٣٦) متراً، يشعر أمام ذلك المشهد الموحش بأن «الطبيعة وفيّة لنفسها»، فيكتب قائلاً:

فوهة بركان

كنّا ننتظر أن يكون الأمر أكثر جنيّة

وكنّا نتمنّى أن نلتقي بمحض إرادتنا بشيء

أكثر جنيّة

ما هذا الوادي الضّاحك؟

نحن لم نأت إلى هنا للبحث عن الربيع

نحن جئنا لنبحث عن بركان

بعد أسابيع من السفر الشاق، وصل هنري ميشو، منهوك القوى إلى «بارا»، مصبّ نهر الأمازون، فكتب قائلاً: «بارا.. بارا.. لا شيء يظهر. أين إذاً الأمازون؟ نتساءل ودائماً نحن لا نرى شيئاً. لم أر الأمازون. لذا لن أتكلّم عنه». غير أن الأشجار في غابة الأمازون هي التي تجلب اهتمام هنري ميشو أكثر من أي شيء آخر فيصفها قائلاً:

شجرة مجنّفة، شجرة بعد الرعدة

والروع

الهلع- الشجرة

شجرة عارية

أحشاؤها إلى الخارج، أحشاء

العويل والنواح

شجرة برمح شجرة أخطبوط،

شجرة مفرطة،

شجرة سمينة، شجرة زجاجة

شجرة بخبزة شجرة كسل، شجرة

عديمة الشكل،

شجرة بنات لوط

شجرة بأوراق زعانفه شجرة

بسعف نخيل

شجرة تحمل ثقالات، مدقات

ومطارق

ومذار

شجرة تحفظ الناس بأعمال فوق

طاقة البشر

ولا ينسى هنري ميشو نفسه، وهو في جبال وغابات أمريكا الجنوبية يواجه العواصف الهوجاء، والفراغ، فيعود إلى طفولته، وإلى مشاعر هزّته وهو يخطو الخطوات الأولى في الحياة الدنيا. وفي قصيدة بعنوان «ولدتُ مثقوباً»، يكتب قائلاً:

تنفخُ ريح مُرعبة

ليس غير ثقب صغير في صدري

لكن فيه تنفخ ريح مرعبة

في الثقب هناك كراهية (دائماً)، وهلع أيضاً

وعجز

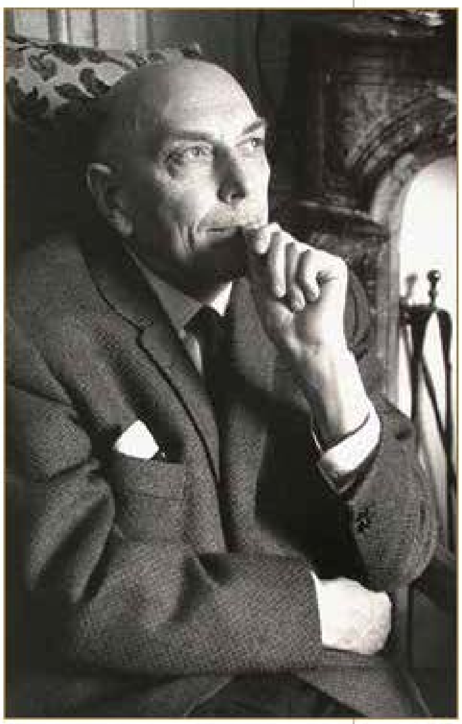
هناك عجز والريح بسبب ذلك كثيفة

وقوية مثل كلّ الزوابع والأعاصير

ريح يمكن أن تكسر إبرة من الفولاذ

لكنها ليست سوى ريح فراغ

في عام (١٩٣٠)، انطلق هنري ميشو، إلى آسيا ليزور الهند، والصين، وإندونيسيا ليعيش تجارب مختلفة عن التجارب التي عاشها في أمريكا الجنوبية، عائداً من رحلته بكتاب حمل عنوان: «بربريّ في آسيا». وفي هذا الكتاب نحن نجده مهتماً بالمشاهد الخارجيّة، وبالناس، والأشياء، وبالطبيعة في جميع تجلّياتها، وبالعادات والتقاليد. وهو يحدثنا بدقّة عن الجموع الغفيرة التي شاهدها في محطة



هنري ميشو

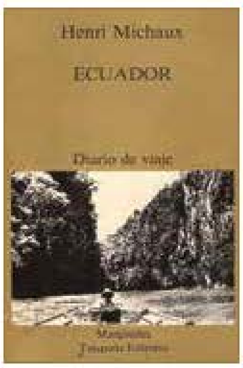
فرض نفسه على الأوساط الأدبية في فرنسا بفضل كتبه «الليل يتململ- رحلة في غارابيانا- بين المركز والغياب»

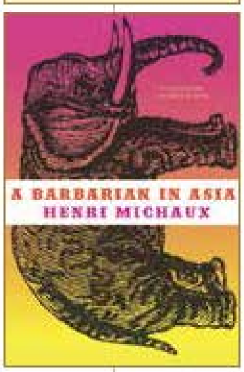
القطارات في مدينة كالكوتا الهندية، وعن عرض مسرحيّ في بيكين، وعن الحكيم الصيني لاوتسو، وعن موسيقا الهنود، وعن روحانيّات الشرق القديمة، وعن كتاب «بربري في آسيا» كتب أحد النقاد يقول: ولكن لماذا يسافر هنري ميشو؟ الأمر يتعلق بتجربة شاقة للغاية، كما توحي بذلك استعاراته المثيرة للقلق بشأن رحلته داخل الحياة البطيئة والمعتمة كتفاحة. فقد كتب هنري ميشو يقول: «أضع تفاحة على طاولتي، ثم أضع نفسي داخل هذه التفاحة. حدثت تلمّسات، وتحسّسات، وتجارب. قصّة بأكملها. السفر ليس ملائماً وليس ملائماً أيضاً تفسير ذلك. لكن بكلمة واحدة بإمكاني أن أقول لكم: إن التألم هو الكلمة المناسبة. عندما وصلت إلى التفاحة كنت مجمّداً».

انطلاقاً من مطلع الثلاثينيات بدأ هنري ميشو، يفرض نفسه في الأوساط الأدبية الفرنسية ذات الشأن، وذلك بفضل العديد من الكتب التي أصدرها بوتيرة سريعة، مثل: «الليل يتململ»، و«رحلة في غارابيانا الكبيرة»، و«بين المركز والغياب»، و«بلوم». وفي هذا الكتاب الأخير يكشف عن بعض التجارب التي عاشها في رحلاته في أمريكا الجنوبية وفي آسيا. فبلوم يسافر دائماً رغم أنه لا يحبّ السفر. وخلال سفراته المتتالية لا يعيش سوى الخيبات، ولا يلاقي غير المتاعب والقلاقل. وهو دائماً عرضة لاعتداءات من هذا وذاك، ولحوادث مزعجة، وسوء تفاهم من الناس، ولإهانات مستمرّة من جانبهم. بل يحدث أن يمشي المسافرون فوق جسده المتعب، المنهوك، فلا يتأوّه، ولا يشتكي، ولا يحتج، بل هو يتقبّل كلّ ذلك صامتاً. وثمة من يقترب منه، ومن دون حشمة أو خجل يمسح يديه في قميصه، ثم يمضي وكأن شيئاً لم يكن. ومحاولاً أن ينسى كل هذا، كان بلوم يفكر في المساكين المحكوم عليهم بأن يظلوا محبوسين في بيوتهم، أو في قراهم البعيدة من دون أن يتمكّنوا من السفر ولو لمرّة واحدة. أما هو: فيسافر.. يسافر من دون انقطاع».





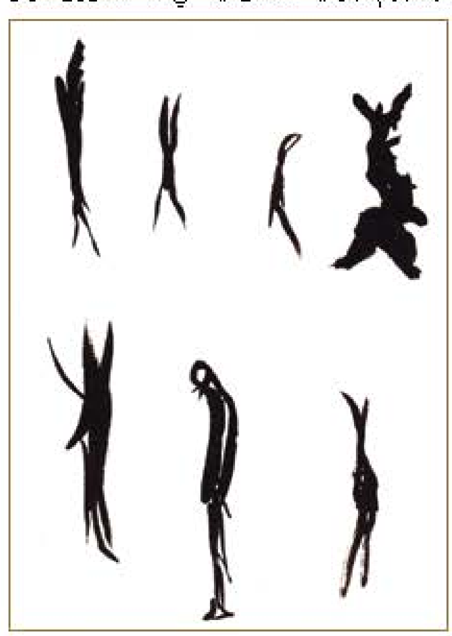




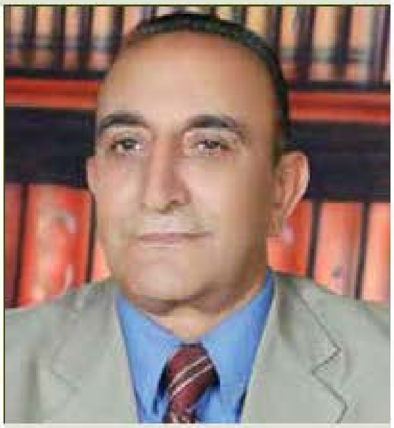
بين (١٩٣٧ - ١٩٣٩)، ترأس هنري ميشو تحرير مجلة «هرمس» التي كانت تصدر مرة كل ثلاثة أشهر. وكانت مهتمّة بالآداب الصوفيّة. وقد خصّصت عددها الأخير الصادر في أواخر عام ١٩٣٩ للتصوف الإسلامي. عند اندلاع الحرب الكونية الثانية، ترك هنري ميشو باريس ليمضي فترة في الجنوب الفرنسي برفقة زوجته، وهناك انصرف كلياً للكتابة والرسم. وفي واحد من النصوص التي كتبها في تلك الفترة، نقرأ: «الأفكار كما التّيوس تواجه بعضها بعضاً. والكراهيّة تتخذ هيئة صحية. والشيخوخة تثير الضحك. والطفل يندفع للعضّ. والعالم كلّه أعلام خافقة. كان هناك في الزمن القديم أناس يتريّثون، ويتمهلون، مُحرقين قطعاً خشبية في مدافئ قديمة. هذه الأزمة لم تعد موجودة. والكراسي الكبيرة الفاخرة في هذا القرن احترقت. والانشراح الشائك لأغنياء هذا العالم لم يعد قادراً على الدفاع عن نفسه. بَرْد بالنسبة إلى الجميع هذا العام. لقد كان أول شتاء كامل وشامل. والأمل ينبجس على وجه التقريب. غير أن الحدث لا يعبأ بذلك. مثل إنسان ينتزع الضمادة واللحم في نفس الوقت. لذا! لا بدّ أن نشرع من جديد في التألم من دون أمل».

انطلاقاً من الخمسينيات من القرن الماضي، أصبح هنري ميشو، يحتل مكانة مرموقة لا في الشعر الفرنسي فحسب، بل في الشعر العالمي. وبرغم المجد والشهرة، ظلّ حريصاً على أن يبقى بعيداً عن الأضواء، رافضاً المقابلات الصحفية والتلفزيونية إلى أن توفي في التاسع عشر من شهر أكتوبر/ تشرين الأول ١٩٨٤.

ظل بعيداً عن الأضواء برغم احتلاله مكانة مرموقة لا في الشعر الفرنسي وحسب، بل في الشعر العالمي



من رسوماته



د. حاتم الصكر

«هنا الوردة»

وعطر الشباب العربي الحالم

يونس الخطاط في رواية الشاعر أمجد ناصر الجديدة (هنا الوردة ٢٠١٧) شخصية نموذجية للشباب العربي الحالم في الستينيات وما ورثته عن سياقاتها، وما نقلته كالعدوى إلى لاحقاتها من مراحل عاشها الوطن العربي، مع اختلاف وقع الأحداث الكبرى عليها بعداً وقرباً.

ولا بد لمعاينة ما جرى ليونس الخطاط الشاب الثوري والشاعر الحالم بالتغيير والمتمرد والقارئ النهم، من مشاركته تلك الذاكرة التي تستعيد من خلال مقطع عرضي من حياته وقائع جرت، وعاشها شاهداً عليها ومساهماً في صنعها بحدود دائرة حياته التي تقدمها لنا الرواية مرهونة بزمن واحد ظاهرياً، هو موت يونس الخطاط بعد عملية اغتيال سياسي تكلفه بها منظمته. ولكن ما بين انتظارات يونس ولقاءاته واختفائه، تعود بنا الرواية حيث يتوقف السرد موقتاً إلى مقاطع من حياة يونس الخطاط وسلالته، فهو ينحدر من أسرة خطاطين، فأبوه (كبير خطاطي الحامية التي يقيم داخلها الحفيد الحاكم)، وجدّه الذي أصيبت يده بالشلل فتوقف عن الخط مذكراً بالخطاط ابن مقلة وما حصل ليده، وكذلك والد جده الذي كان خطاطاً أيضاً قدم من عاصمة الإمبراطورية، فيما خدم نورالدين جد جده خطاطاً في قسم الرسائل بقلم الديوان في مدينة السندباد التي كانت تتبع بدورها للإمبراطورية.. من (مدينة السندباد) ستنزح الأسرة لتستقر في الحامية، وسيذهب يونس الخطاط كما يعرف بين أصدقائه في رحلة خطيرة لمدينة السندباد ذاتها ويعيش حر صيفها اللاهب منتظراً في فندق صغير، وينقل رسائل بين القيادة الهاربة هناك والتنظيم في الداخل، وبعدها سيختار التنظيم يونس ليوصل شابين لكي يغتالا الحفيد داخل الحامية في المنصة التي سيلقي فيها خطاباً في الحفل الوطني الكبير. وسينجو يونس ويهرب، ثم يساعده التنظيم لينتقل بواسطة مهربين إلى حدود دولة مجاورة (تطل على البحر)، لكنه في لحظة تحرك السيارة التي تقلهم للعبور يتجه عائداً، وينتهي رمزياً بخروج شخص من جسده له ملامح يونس الخطاط، وينسلخ عنه. بينما يجد نفسه في اللحظة نفسها داخل السيارة التي عادت إلى الحامية راضياً بمصيره ومنهياً رحلته التي شابها الفشل، وكأنها ترميز لفشل جيل أراد الكاتب أن يرينا هزال حلمه وضعفه.

تلك النهاية الرمزية تعمل بعكس السرد ذي الطبيعة الواقعية إن شئنا وصف الأحداث. لكن أمجد ناصر اختار تلك النهاية الغامضة والتي لم يمهد لها في السرد إلا بأسئلة وجهها يونس لنفسه عن سبب اختياره دون سواه في العملية، واحتمال استغلال كونه موثوقاً به في الحامية وأمنها لأنه ابن كبير خطاطي ديوان الحامية والمعروف لديهم منذ سنين. وسيفترض القارئ لتبرير قرار يونس الخطاط بالعودة للحامية واختياره مواجهة مصيره الذي ينتظره، أن وراء ذلك حبه لزوجته رُلى التي تركها تنتظر وليدهما الأول.

وأياً ما تكن فرضيات سبب النكوص وعودة يونس بعد كل ما جرى له، وبعكس السمة الدونكيشوتية التي وصفته بها كلمة الغلاف الأخير وشاعت في المقالات التي تناولتها – نجد يونس الخطاط يتخذ قراراً شخصياً يناسب مزاياه التي أثبتها له الكاتب، من حيث تمرده وإصراره على الزواج بمن يحب، رغم أن والدها هو قائد حرس الحفيد، وقد مات قتيلاً في إحدى محاولات اغتياله الكثيرة. وكذلك انقطاعه عن الدراسة، وانصرافه للشعر، وروحه المغامرة، حيث يمضي في رحلته إلى مدينة السندباد حاملاً رسالة لأمين التنظيم المختفي هناك، ويعود برسالة خطيرة منه لمسؤوليه في الداخل، والتي سيشكك السارد بوجودها أصلاً لأنهم هناك أخبروه بأنها مخبأة في إحدى فردتي حذائه، ويشك بأنهم قالوا له ذلك ليشعروه بأهميته، تمهيداً لتكليفه بالمهمة القاتلة التي سيموت بعدها.

ولكننا سندع مجريات أحداث الرواية فهي تعز على العرض والتلخيص؛ لأن عمل أمجد ناصر يجمع أكثر من نمط روائي، فهو يقدم نوعاً يركز على البطل أو رواية الشخصية، ومن خلالها يتم عرض الأحداث والرؤى والمواقف. وكذلك يؤرخ لفترة سياسية مهمة بطابعها الإيديولوجي ومعارضيها وطرائق تفكيرهم وعملهم. فيكون قد اقترب من الرواية السياسية ذات المنحى الكاشف لتصادم العقائد والرغبات والمصائر، لا سيما أن بطله منتمٍ لحركة قومية ستشهد تحولات حادة وانقسامات كثيرة، وأن أبعاد شخصية يونس الخطاط تنطبق على نموذج الثوري أو المناضل السياسي في فترة الستينيات كونه مثقفاً ومتمرداً ورومانسياً في جانب آخر من حياته، كما يعيش قارئاً وشاعراً وملتماً حول شلة أصدقاء يشاركونه اهتماماته وآراءه ومجالسه في المقاهي

والندوات، على رغم أنهم ليسوا جميعاً يشاركونه معتقده السياسي.

لكن شخصية يونس الخطاط تدعونا للتفكير قليلاً بدلالة تكراره لدى أمجد ناصر. فقد كان يونس الخطاط شخصية رئيسية لعمل سابق هو (حيث لا تسقط الأمطار)، وهي رواية قرئت في حينها بكونها رواية سيرة أو سيرة روائية، لما في مواقفها وزمنها وأمكنتها وشخصياتها الثانوية من إحالات وتطابقات ممكنة. لكن الكاتب يرفض تلك الفرضية. وفي عمله الراهن (هنا الوردة) يصر على ذلك، مستعيناً بعتبة نصية ويثبت موجهاً قوياً لقراءة روايته، وذلك بالأسطر التي قدم بها لعمله، حيث يعترف أن اعتبار المؤلفين للتشابه بين شخوصهم وأمكنتهم وبين الواقع (مجرد مصادفة) أمر لا يصدقه أحد بل (يصبح دليلاً على العكس) كما يقول. لكنه يستدرك مباشرة بأنه لم يجد أمامه سوى هذه الصيغة (المستهلكة) للقول إن (هذه الرواية عمل تخييلي). وبالتالي فهو يقطع علينا في عملية القراءة أي تأويل لعناصر الرواية. فيقول إن (كل محاولة لمطابقتها بواقع ما مضيعةٌ للوقت)، ولكن تكرار الشخصية من جهة، وإشارات الرواية ورموزها تشجع هذه المرة على مطابقتها بواقع عاشه الكاتب. فالإمبراطورية، والحامية، ومدينة السندباد، والمدينة المطلة على البحر هي أمكنة يمكن للقارئ التعرف إليها بما تُسرب له الرواية من مزاياها وتاريخها وإشاراتها أو علاماتها الدالة عليها. كما أن النظام السياسي الذي ينخرط يونس الخطاط في حركة قومية معارضة له ولحاكمه المشار له بالحفيد، واضح الدلالة وقابل للتعميم على كثير من الأنظمة في تلك المرحلة.

وفي مجال قراءة العتبات، لا بد للقراءة النقدية أن تتوقف عند عتبة أخرى، هي مدخل سردي يعد موجهاً قوياً لأية قراءة. فهو يسبق تقسيم الرواية إلى فصول أو مقاطع مرقمة، وينطوي على لعبة سردية طريفة وعلى ذكاء وإتقان فني من الكاتب. فقد صرح في سطرها الأول بأن يونس (لا يعرف أنه سيموت بعد أيام، أو يتجمد في الهيئة التي هو عليها الآن. في العمر نفسه، والجسد ذاته...) وسنعلم ذلك لاحقاً، فيما ينسحب الكاتب – كما يقول– ليفسح للسرد أن يأخذ مجراه وكي يتوجه إلى القراء. لكن المؤلف لا يضمن لنا أنه لن يعود ليتدخل في السرد كلما وجد بالسرد حاجة لذلك. وقد ميز تدخلاته في فصول الرواية بطباعتها بحرف أسود غليظ مميزاً عن السرد الخطي المتصاعد في مجرى الرواية. وقد تكرر ذلك كثيراً بشكل فقرات طويلة أحياناً أو تعليقات عابرة أحياناً أخرى، لكنها تمثل إضافات راوٍ عليم بالأحداث، لم أجد مبرراً لاختفائه، وكان بالإمكان أن يندرج صوته ضمن الأصوات الأخرى الحاضرة في السرد مباشرة؛ كيونس الخطاط أو من خلال استذكاراته عن أصدقائه وزملاء صباه أو رفاقه في التنظيم، أو في بيان طبائعه كمتمرد يرى أن الاختلاف عن الأهل ومعهم قانون طبيعي، وأن مهنة والده الخطاط برغم براعته فيها ليست إلا فناً وجمالاً لم تعد متوائمة مع العصر وما جلب من معدات وطباعة. ويعلق المؤلف بالقول (إن الآلات تزحف على الأيدي وتقضمها تدريجياً. ولن تكون هناك حاجة إلى الأيدي التي بنت العالم حجراً حجراً إلا في أضيق الحدود). وتلك من أغنى رموز العمل فالخط يسري بدماء السلالة التي لا تجد نفسها إلا من خلاله، وزحف الآلات يعني انقراضها أو عدم الحاجة إليها في الحياة... حتى يونس المتمرد نفسه والثوري حمل لقب الخطاط عن أسرته، ومن خلال الخط انتقل لقراءة الدواوين الشعرية وكتابة القصائد. كما كانت صحبته مع الآخرين ثقافية. فتجمعاتهم في المقاهي ذات منحى أدبي وثقافي، يتبادلون الكتب والآراء والجدل والأخبار. ولا تخلو سمات أصحابه من فرادة كإبراهيم الحناوي الذي أرى أنه بهدوئه وعقلانيته يمثل وجهاً آخر ليونس لم يأخذ حظه في السرد، وظل شخصاً ثانوياً، حتى حين فكر بمساعدة يونس في محنته بعد هروبه من السلطات عقب العملية الفاشلة. وتنطوي الرواية كجرد للأصدقاء المهمين على حبكات ثانوية غزيرة الدلالة، يمثل أبرزها حسيب؛ الشخصية الغريبة مختلفة التصرفات ومزدوجة الوجوه، ومحسن الذي ينتحر مرتين ويحب امرأة من دين آخر، وأبو طويلة وما يجمع في طبائعه من عبث وسخرية وصعلكة وثورية وثقافة أيضاً..

لقد جاءت أحداث رواية (هنا الوردة) أشبه بتأمل بانورامي لمشهد عريض وحيوي وفعال في زمن ملتهب، له دلالته كنموذج لنمط التفكير والعمل والاعتقاد والموقف لدى جيل من شباب حالم، لم يعد يعرف إن كانت أحلامه أوهاماً، أو أن ما عاش من أوهام حسبها يقيناً لم تكن إلا أحلاماً، تكسرت على مصدات الواقع وصلادة الأعراف والأنظمة والموروثات.

تنطوي الرواية كجرد للأصدقاء المهمين على حبكات ثانوية غزيرة الدلالة

تكرار الشخصية وإشارات الرواية ورموزها تشجع على مطابقتها بواقع عاشه الكاتب

يونس الخطاط شخصية نموذجية لشاب ثوري ومثقف ومتمرد في الستينيات

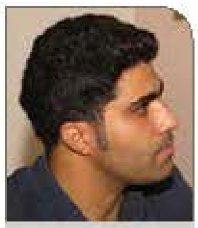
مبدعون رحلوا قبل أن يبلغوا الخمسين

المتنبي ودنقل وكنفاني والعلي والسياب والشابي

حياة قصيرة وإبداع خالد



تمثال المتنبي في بغداد



محمد أبو لوز

قراءة سِير شعراء وروائيين وفنانين على غرار أبي الطيب المتنبي، وأمل دنقل، وغسان كنفاني، وناجي العلي، وأبو القاسم الشابي، وبدر شاكر السياب، كافية للاستدلال على أن لتلك الأسماء صفة غيابية مشتركة، فهم غادروا الحياة سريعاً، بحيث لم يتجاوز الواحد منهم الخمسين من عمره، غير أنهم تركوا إرثاً أدبياً وفنياً لا يمحوه الزمن.

تُشكل الحياة الأدبية والفنية لهؤلاء المبدعين جزءاً كبيراً في التكوين الثقافي والفني العربي، إذ ما يُنتج اليوم أدبياً وفنياً لا يعدو الجزء القليل من نتاجهم، لتكون لهم كلمة السبق في الشعر والقصة والرسم.

في سياق ذلك، لا يمكن الحديث عن الشعر دون التطرق إلى قصائد المتنبي الذي قتل وهو في أواخر الأربعين من عمره، علماً أنه ليس ثمّة ما يؤكد أنه عاش أكثر من ذلك. كذلك، الشاعر المصري أمل دنقل الذي اختطفه مرض السرطان عن عمر ناهز (٤٣) عاماً.

الموت المبكر، أيضاً، نال من الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي، إذ توفي وهو في الخامسة والعشرين من عمره، وفي «بصرة» العراق، ثمّة بدر شاكر السياب، هناك حيث ولد تحت سعف النخيل، فيما طواه الموت بعيداً عن بلاده في السابعة والثلاثين من عمره. يعتبر بدر شاكر السياب (١٩٢٦–١٩٦٤م) واحداً من شعراء الحداثة، يبدو نهراً شعرياً مسترسلاً، يتثاءب المساء في ليله فيكتب «أنشودة المطر»، القصيدة الأشهر في أعماله الأدبية.

صدرت له أزهار ذابلة (١٩٤٧)، وأساطير (١٩٥٠)، والمومس العمياء (١٩٥٤)، والأسلحة والأطفال (١٩٥٥)، وحفّار القبور، وأنشودة المطر (١٩٦٠)، والمعبد الغريق (١٩٦٢)، ومنزل الأقنان (١٩٦٣)، وشناشيل ابنة الجلبي (١٩٦٤)، وإقبال (١٩٦٥).

الفلسطينيان غسان كنفاني وناجي العلي كانا رمزين أدبيين وفنيين للنضال الفلسطيني، الأول جسّد معاناة الاضطهاد والتعذيب والتهجير والترحيل، انتهاء بمخيمات اللجوء في الشتات، قصصاً وروايات، فيما ذهب الآخر إلى عقد يديه خلف ظهره في صورة «حنظلة» باحثاً عن درب الوجوع إلى وطنه المفقود. لقد شكّل الاثنان تهديداً كبيراً على قيام دولة الاحتلال، في ظل تأثير أعمالهما الأدبية والفنية في الثقافة الفلسطينية، فكان اغتيالهما تعبيراً لآلة الحرب، ليرحل كنفاني في سن مبكرة، إذ استشهد وهو في السادسة والثلاثين من عمره، في حين غابت صورة «حنظلة» عند التاسعة والأربعين من العمر.

في الموروث الشعري، ثمّة المتنبي قتيل. خمسون عاماً فحسب، عاشها الشاعر بين مديح بلاط سيف الدولة الحمداني، وأخرى في الهجاء والحكمة، من دون السخاء في الغزل، إذ سرعان ما يتبادر للأذهان أبلغ ما قيل شعراً، عند قراءة قصيدةٍ أو شطرٍ لأبي الطيب، فيكون الشعر أقرب منه إلى الكمال إن لم يكن. أبو الطيب المتنبي (٩١٥م – ٩٦٥م)

هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبدالصمد الجعفي أبو الطيب الكندي الكوفي المولد، نسب إلى قبيلة كندة بعد ولادته بحي في تلك القبيلة في الكوفة لانتمائه لهم.

في ما تناقله التاريخ أن بيته الشعري القائل: «الخيل والليل والبيداء تعرفني.. والسيف والرمح والقرطاس والقلم»، كان السبب في مقتله عندما اعترض قاتله (فاتك الأسدي) الذي كان المتنبي قد هجاه في أمه (ضبّة) في قلب الصحراء، إذ قرر الهروب لكن حارسه قرأ عليه البيت المزعوم، فقرر القتال حتى سقط قتيلاً.

من بين الأبيات الشعرية التي تتسم بالحكمة، وظلت خالدة في الأذهان، حينما يقول المتنبي.. «من يهن يسهل الهوان عليه.. ما لجرح بميتٍ إيلامُ». لكن لا ينسى ذاته فيمدحها في موضع آخر، ويقول.. «واقفاً تحت أخمصي قدر نفسي.. واقفاً تحت أخمصي الأنامُ».

الشاعر المصري دنقل واحدٌ من أهم شعراء ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، لم يعش طويلاً، إلا أن قصائده مازالت حيةً، ولعل من أبرز أعماله الشعرية قصيدة «لا تصالح»، التي ملأ الأفق صداها آنذاك، فكانت هويته في زمن تخبط الهوية العربية. ولد أمل عام (١٩٤٠م) لأسرة صعيدية بقرية القلعة- مركز قفط على مسافة قريبة من مدينة قنا في صعيد مصر، وتوفي في (٢١ مايو عام ١٩٨٣م).

كان والده عالماً من علماء الأزهر الشريف، الأمر الذي لعب دوراً كبيراً في تكوين شخصية دنقل الأدبية، ويتجلّى ذلك في قصائده.

نتاجه الأدبي قليل، إذ إن أعماله الشعرية تمثلت في ست مجموعات صدرت له: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، تعليق على ما حدث، مقتل القمر، العهد الآتي، أقوال جديدة عن حرب البسوس، أوراق الغرفة ٨، وإجازة فوق شاطئ البحر.

يكتب «أبو القاسم الشابي» (١٩٠٩-١٩٣٤م) عن «إرادة الحياة»، فتصبح القصيدة رمزاً ولساناً عربياً ناطقاً. لكن الشاعر العاشق كان يشكو انتفاخاً في قلبه (سبب الموت)، فزاده الشعر وجعاً، إذ يقول في إحدى يومياته: «آه يا قلبي! أنت مبعث آلامي ومستودع أحزاني، وأنت ظلمة الأسى التي تطغى على حياتي المعنوية والخارجية». صدرت له الأعمال الشعرية الكاملة عن دار العودة في بيروت، في حين وظّف مغنّون عرب قصائد الشاعر ليتم غناؤها، مثل قصيدة «عذبةٌ أنتِ» التي غناها الفنان السعودي محمد عبده، فضلاً عن «إرادة الحياة» التي غدت صوت العرب في مواضع كثيرة.

ثنائية كنفاني والعلي تبدو على شبه كبير، إذ غيبهما الاغتيال من القاتل نفسه، فمفخخة الاحتلال جعلت من الروائي أشلاء، بينما سقط العلي على رصيف في أحد أحياء لندن برصاصة لم تُخطئ الرأس.

ويبدو أن الرجلين «شريكان في شَرَكٍ واحدٍ»، وشريكان في لعبة الموت التي ابتدعها الاحتلال «الإسرائيلي» وقتذاك، ولا يفتأ يمارس صناعتها إلى يومنا هذا.

نتاج كنفاني الأدبي امتد ليغطّي أرضاً قصية، فرواية «رجال في الشمس» اعتبرت الصوت الفلسطيني الشرعي المفقود في المهاجر والمنافي، ولعل «موت سرير رقم ١٢» في الآثار الكاملة من المجموعة القصصية من أعمال كنفاني واحدة من القصص المؤثرة في الأدب العربي. غسان كنفاني (عكا ٨ إبريل ١٩٣٦- بيروت ٨ يوليو ١٩٧٢) روائي وقاص وصحفي فلسطيني، كتب الرواية والقصة والمسرحية فضلاً عن العديد من الأبحاث الأدبية يبرز فيها «في الأدب الصهيوني».

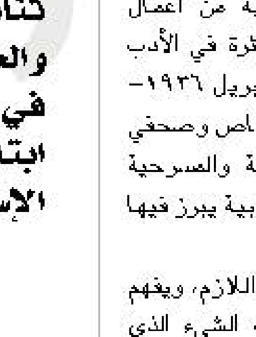
كان كنفاني يحس أكثر من اللازم، ويفهم أكثر من اللازم. كتاباته تشبه الشيء الذي لا يذهب، لكن ما تلبث بئره السحيقة أن تفيض تكهنات صائبة، فالموت حاضرٌ على الدوام في قصصه.

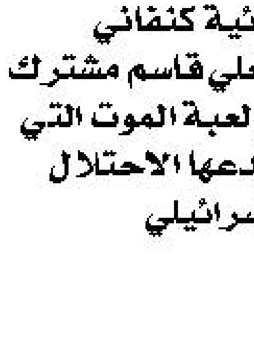
تظل كتابات كنفاني- إلى حدٍ ما- تدويناً للتاريخ، مع توالي الأحداث في رواياته وقصصه.

ويعتبر ناجي سليم حسين العلي (١٩٣٧-١٩٨٧)، الرسام الكاريكاتيري الفلسطيني، من أهم الفنانين الفلسطينيين، عاش طويلاً في مخيم عين الحلوة في لبنان. أربعون ألف رسم كاريكاتيري- على ما تقول الإحصائية- نتاجه الفني الذي يصلنا في صورة الفتى الثوري، والنزق، وغير المبالي في مواضع أخرى.. صورة حنظلة. وتعيش أشهر رسومات العلي حنظلة على جدران المخيمات في المهاجر، فيصير رمزاً فلسطينياً.


بدر شاكر السياب

أبو القاسم الشابي

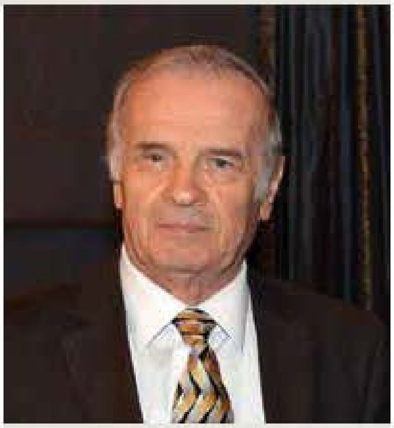

غسان كنفاني


ناجي العلي

المتنبي ترك إرثاً أدبياً وشعرياً لا يمحوه الزمان

ثنائية كنفاني والعلي قاسم مشترك في لعبة الموت التي ابتدعها الاحتلال الإسرائيلي

إعادة نظر في رباعيات الخيام



محمد علي شمس الدين

محنة الشاعر الفلكي والحكيم عمر بن إبراهيم الخيام (١٠٤٨م- ١١٣١م) ذات مصدر ميتافيزيقي، وإن كانت مظاهرها حسيّة في الحض على التمتع بالحياة، لعلّ طبيباً نفسياً سيحار في اختيار اللفظة المناسبة لوصفها. فليس في العربية مفردة تؤدي معنى مسألة ليس لها حلّ بالمطلق. والشراب الذي لجأ إليه الشاعر لم يكن حلاً لمعضلة بمقدار ما هو تعلّة والتهاء عنها، يقول في إحدى رباعياته إنه حلق في الفضاء تحليق البازي ساعياً وراء فك ألغاز الوجود وأسراره.

لا يغيب الفلكي عن أسئلة الخيام ولا الفيلسوف، فهو دائماً معني بتحولات الزمان والمصائر. يقول: «الأمس من عمرنا يولي ولا يعود، كالريح في الفلاة وكالماء في النهر، ثمة يومان فقط لا أعني بهما: يوم لي رحل ويوم لم يأتِ بعد»..

ولعلّ الثلاثي الفلسفي اليوناني سقراط وأفلاطون وأرسطو، الذي أفرط في الثقة بالعقل وقدرته على الحكمة المطلقة، لم يستطع أن يرى كيف أن العقل يتدحرج تحت حوافر النزوات والغرائز وسائر عناصر الطبيعة البشرية، وكيف يقف حائراً بل مهزوماً أمام جدار الموت.

يتسلل شعر الخيام من باب المجاز والاستعارة ليعبر عن قلقه تجاه مغمضات الوجود. وهو لا يقلّ عن الفيلسوف في هذا الشأن بل يتجاوزه. يقول في إحدى رباعياته: «رأيت في منامي صاحب عقل يقول لي استيقظ من نومك، فالنوم كالموت لا يطرب، لأنك غداً سترقد في جوف التراب، ولا تستيقظ أبداً»... إذاً: السؤال هنا هو في الموت. ولكنه في رباعية أخرى، يطرح إشكاليتين معاً، يقول: «بادر إلى الشراب لأنك حتماً ستموت، وستغادر روحك جسدك. اشرب وعش جذلاً مادمت لا تعلم من أين أتيت، وإلى أين تذهب». الإشكالية الأولى: لا تعلم من أين أتيت، والإشكالية الثانية: لا تعلم إلى أين تذهب. وبين هذين الجهلين أنت تعيش اللحظة..

الرباعيات مختلف في عددها. لقد دست عليها رباعيات كثيرة بعضها يتعلق بالزهد، دسته الصوفية المتقدمة، وذلك برغم تأثر بعض الصوفية المتأخرين ببعض مفرداته الخمرية ومفردات الحب، مثل حافظ الشيرازي الذي عاش في القرن الرابع عشر للميلاد، وناصر خسرو... ودست عليه منظومات فيها خفة كما دست لإنقاذه منظومات تفيد التوبة.

قد يكون الخيام كتب رباعياته لذاته لأنه كان قلقاً تجاه شيوعها. ونرجح أنه كان خائفاً من اتهامه بالزندقة والإلحاد، وربما كان قليل الاختلاط بالجمهور. والحكام الذين طلبوا منه بناء مراصد لمعرفة أحوال الطقس والتواريخ، مثل الوزير نظام الملك، والسلطان السلجوقي ملكشاه، خدمهم بدافع التجريب والكسب. أما حياته الداخلية فقد سجلها في الرباعيات. لا نعلم على وجه اليقين عدد الرباعيات التي كتبها الخيام، فقد أحرقت الكتب بعد غزو المغول والتتار لنيسابور. وتعاقب النُسّاخ على

> حلّق في الفضاء تحليق البازي ساعياً وراء فك ألغاز الوجود وأسراره

> دُسّت عليها رباعيات كثيرة بعضها يتعلق بالزهد وأخرى منظومات تفيد التوبة

ما بقي من المخطوطات، ولا يستبعد الحذف والإضافة. أقدم مخطوط لها: كتبه أحد سكان شيراز سنة ٨٦٥ للهجرة؛ أي بعد موت عمر بخمسين وثلاثمئة سنة. ومع تقدم الزمن كان يزداد عدد الرباعيات حتى بلغت ٨٠٠ في أحد مخطوطات كمبردج.. في حين أن أقدم مخطوط لها في أوكسفورد يحوي ١٥٨ رباعية. عثر على هذه النسخة، فحققها ونشر شيئاً عنها الأستاذ كويل في مجلة كلكتا سنة ١٨٥٨ م. وهو الذي أرسل نسخة عن المخطوط إلى صديقه الشاعر الإنجليزي فيتزجرالد الذي ترجم منها للإنجليزية ٧٥ رباعية في العام ١٨٥٩ نثراً. ثم عاد فزادها شعراً في العام ١٨٦٨ في طبعة ثانية، فبلغت ١٥١ من الرباعيات (ينظر ميرزا قزويني ، كتاب رباعيات الخيام، دار المدى ط٣ -٢٠١٣ ص ٣٢).

خلال ذلك، وفي العام ١٨٦٧ قام ترجمان السفارة الفرنسية بفارس المسيو نيقولا بترجمة نثرية (٤٦٤ رباعية عن نسخة طهران المطبوعة على الحجر سنة ١٨٦١). ولعل أصح نسخة هي نسخة بودليان، ومع ذلك فثمة شك في ١٩ رباعية منها. ولعل رأي محمد خان القزويني المتخصص في الأدب الفارسي والمقيم في باريس يفيدنا في هذا الشك، فقد أشار في رسالة نشرها بالفرنسية مع «كلود أنيت» إلى أن رباعيات الخيام تقدم أفكاراً شعرية فلسفية بسيطة على العموم. «إن الفكر الذي يقدمه الخيام في رباعياته فكر جلي وواضح».

لبث الخيام فترة طويلة في العتمة، ولم يخرج للضوء إلا في أواسط القرن التاسع عشر، كجزء من استشراق معرفي واهتمام بتراث الشرق «فارس والهند وجزيرة العرب». ولا ننسى أن تلك الدعوة لعيش الحياة كما رأى إليها الخيام، كانت تجد هوى لدى الغرب المستيقظ على حواسه، والمستيقظ فيه الإنسان على حساب سلطة الدين والكنيسة. ترجمة فيتزجرالد حفرت بقوة في الحساسية الفكرية والشعرية في بريطانيا. عشر ترجمات عربية للرباعيات ظهرت عن الفارسية والإنجليزية منذ بداية العقد الثاني من القرن العشرين، قبلها كان وديع البستاني قد ترجم عن فيتزجرالد سباعيات خيامية خفيفة بعيدة عن إشكاليات الخيام. الأقدم من الترجمات قام بها محمد السباعي وهي خماسيات ويهديها إلى أحمد شوقي بك. أتت الرباعية الأولى فيها خماسية من خمسة أشطر بصيغة الموشح:

غرد الطير فنبه من نعس
وأدر كأسك فالعيش خلس
سلّ سيف الفجر من غمد الغلس
وانبرى في الشرق رامٍ أرسلا
أسهم الأنوار في هام القلاع

ترجم الرباعية نفسها أحمد الصافي النجفي على الصورة التالية:

طوى الصبح راية جيش الظلام
فقم يا نديمي وهات المدام
وفكّ لنا نرجس المقلتين
وقم فَلَسوف تطيل المنام

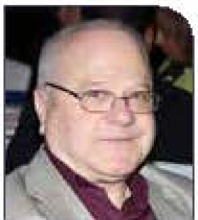
وتغيير شكل الرباعيات في الترجمة لم يضف شيئاً إليها فالرباعية بالفارسية «الدوبيت» هي شكل البيتين من أربعة أشطر وليس أربعة أبيات، والنظم المتوسط الحال للسباعي والنجفي لم يتحسن على يد سائر المترجمين العرب. محمد الهاشمي، وأحمد رامي، وجميل صدقي الزهاوي، وأحمد الصراف، وعبد الحق فاضل، وأحمد زكي أبو شادي، ومحمد غنيمي هلال، ومصطفى وهبي التل «عرار» هي بمجملها ضعيفة إذا قيست بجوهر شعر الخيام؛ هذا الجوهر المقتضب والمباشر والحي. وحتى تلك التي امتدحت أحياناً «ترجمة الصافي النجفي» فإنه يتعبها الوزن ويشوبها الحشو، ولعل الذين ترجموا الرباعيات نثراً كانوا أقرب لروح الشعر ممن ترجموها نظماً.

عجز الخيام عن فهم ميتافيزيق الوجود، وهو عجز مازال سائداً برغم التقدم العلمي والتكنولوجي حتى اليوم. فهو شاعر كان يؤلمه عقله ووعيه، وهو كـ «أعمى المعرّة» الذي عاش في القرن العاشر للميلاد، كان عاطلاً عن فهم معنى الغيب... فهل يمكن لأحد الآن أن يدّعي عكس ذلك؟... ولعل الاتجاه العدمي الذي مشى فيه الشاعران، حيث قال كلٌ على طريقته لا لزوم لهذه الحياة، ساد أوروبا فترة من الزمن، ونعثر على الكثير منه في الشعر العربي المعاصر.

سجّل في الرباعيات حياته الداخلية وكتبها لذاته لأنه كان قلقاً تجاه شيوعها

لعل الذين ترجموا الرباعيات نثراً كانوا أقرب لروح الشعر ممن ترجموها نظماً

سنية صالح ودعد حداد
تتصدران الريادة النسائية لقصيدة النثر


نبيل سليمان

بينما تتطوح ريادة قصيدة التفعيلة بين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وسواه ممن يعدّ آخرون من الذكور، فإن راية ريادة قصيدة النثر تبدو معقودة بإحكام للذكور، منذ أشرقت بالتوازي مع قصيدة التفعيلة، على يد أورخان ميسر وعلي الناصر، إلى أن استوى عودها على يد جبرا إبراهيم جبرا وأدونيس وأنسي الحاج ومحمد الماغوط و..، لكن ماذا لو أن إحداهنّ قد أبدعت في قصيدة النثر، وإن متأخرة قليلاً، أي في مطلع ستينيات القرن العشرين مثلاً؟ ألا يكون لها من الريادة نصيب، وليس فقط لمن كتبن قصيدة النثر؟



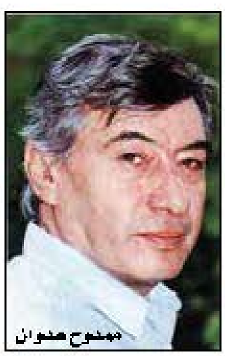

نعمة حداد

يتعلق السؤال بالشاعرة السورية سنية صالح (١٩٣٥ - ١٩٨٥) التي نالت قصيدتها (جسد السماء) جائزة جريدة النهار عام (١٩٦١)، وكانت في المنافسة قصيدة لمحمد الماغوط الذي قال عن شعرها إنه مليء بالحساسية والطفولة الأسرة، بينما رأى ممدوح عدوان أن كتابتها تأتي مشعة بالأنوثة، بما هي حنان ومرارة واقتراب من الاختناق. وبعد رحيل سنية صالح عدّها عباس بيضون «يتيمة من يتيمات الشعر الحديث، ليس لها أب فارع ولا نسب قوي»، تعبيراً عن تفردها واستقلالية صوتها عن كوكبة الكبار الذين كانت ترفرف مثل فراشة بينهم، وهم يتحلقون حول مجلة (شعر) ومجلة (حوار). أما عبده وازن؛ فقد نقل الحديث عن سنية صالحة إلى مستوى آخر حين كتب أنها عاشت ضحية شهرة محمد الماغوط ومزاجاته المتقلبة وطباعه الحادة.

في منزل أدونيس وخالدة سعيد في بيروت، التقى محمد الماغوط (١٩٣٤ - ٢٠٠٦) وسنية صالح (شقيقة خالدة). وكان الماغوط وأدونيس قد تعارفا في سجن المزة السوري الشهير إثر اغتيال العقيد عدنان المالكي (١٩٥٥/٤/٢٢) وتحميل الحزب السوري القومي الاجتماعي المسؤولية، واعتقال من لم يفرّ من أعضائه، ومنهم الشاعران الشابان أدونيس والماغوط. وقد عادت سنية صالح إلى دمشق لمتابعة دراستها الجامعية، كما عاد الماغوط الذي اعتقل مجدداً عام (١٩٦١)، ووقفت سنية معه في محنته هي وزكريا تامر. وبعد ثلاثة أشهر خرج الماغوط من السجن، وكان أن ارتبطا بالزواج.

من قبل كانت خالدة سعيد قد كابدت الكتابة في ظلّ طاغٍ هو ظل أدونيس. وها هي شقيقتها تكابد الشعر في ظلّ طاغٍ هو ظل محمد الماغوط، بينما نجت شقيقتهما الثالثة الراحلة مها الصالح، وهي الممثلة المسرحية والسينمائية المبدعة، من مثل تلك المكابدة برفقة زوجها المخرج والممثل المبدع أسعد فضة. وبالتالي، كان التحدي الذي واجهته سنية صالح، مضاعفاً، لكن ذلك لم يحل دون أن تكون في الريادة لقصيدة النثر، بما نشرت قبل صدور ديوانها الأول (الزمان الضيق) ثم به عام (١٩٦٤). ولم يتأخر ديوانها الثاني (حبر الإعدام- ١٩٧٠) الذي أكد شعريتها وريادتها النسائية لقصيدة النثر، بخاصة، ذلك أن الكتابة النسائية لقصيدة النثر ظلت نزرة ومترددة طوال سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، بينما كان الشعراء يتكاثرون. وهكذا يعد بعض الدارسين في الريادة النسائية لقصيدة النثر: غادة السمان في مجموعتيها (حب ١٩٧٣) وقبلها أمل الجراح (١٩٤٥-٢٠٠٤) في (رسائل امرأة


فوزية أبو خالد


ممدوح عدوان


غادة السمان


خالدة سعيد

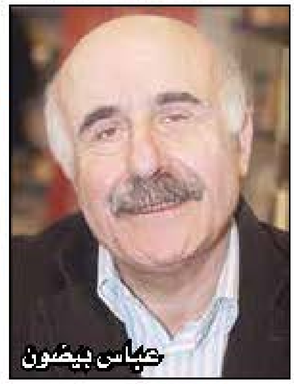
تنبأت سنية صالح بمرضها وقاومت الموت بقوة حبها لطفلتيها وبقوة الشعر

ديوانها الثاني أكد شاعريتها وريادتها النسائية لقصيدة النثر

قال الماغوط عن شعرها إنه مليء بالطفولة الأسرة وعدّها بيضون يتيمة من يتيمات الشعر الحديث


جبرا إبراهيم جبرا


أنسي الحاج


عباس بيضون


محمد الماغوط

دمشقية إلى فدائي فلسطيني– ١٩٧٠)، ومن بعد: الشاعرة الفلسطينية ثريا ملحس في (النشيد التائه–١٩٧٤) والشاعرة السعودية فوزية أبو خالد في (إلى متى يختطفونك ليلة العرس– ١٩٧٥).

في ديوانها الأول، بدت سنية صالح كأنما تتنبأ بمرضها في قصيدة (احتضار امرأة). وقد شغل ابتلاؤها بالسرطان ديوان (ذكر الورد– ١٩٨٨) الذي صدر بعد وفاتها. ومن ذلك في قصيدة (أيها الخداع يا جسدي) قولها: «أما أنت أيها الخداع الكبير/ فقد ظننتك ميتاً لا محالة/ لكنك قاومت أكثر مما خيل إلي/ أيتها الكروم امنحيه ما يكفي للهذيان». وفيما كتبت أثناء العلاج في المستشفى في باريس تحضر الغيبوبة والحقن والجرعة الكيماوية، ويحضر اليأس ونقيضه: الأمل، ولابنتيها شام وسلافة تكتب قصيدة (على زغب المياه). وقد ذكرت خالدة سعيد في تقديمها للأعمال الكاملة لشقيقتها– والتي أصدرتها وزارة الثقافة السورية عام (٢٠٠٦)– أن الشاعرة قاومت الموت بقوة حبها لطفلتيها، وبقوة الشعر. وفي آخر ما كتبت سنية صالح (قصيدة غراب يطلب الغفران) تتقمص الغراب، وتنشد الغفران لعصيانها، وتشكو ذاكرتها المتساقطة أمام أفواه الطغاة، وتطلب إلغاء العلاج الكيميائي، وتدخل نفق التاريخ، وترش الطغاة بالرصاص، لكنهم لا يتساقطون.

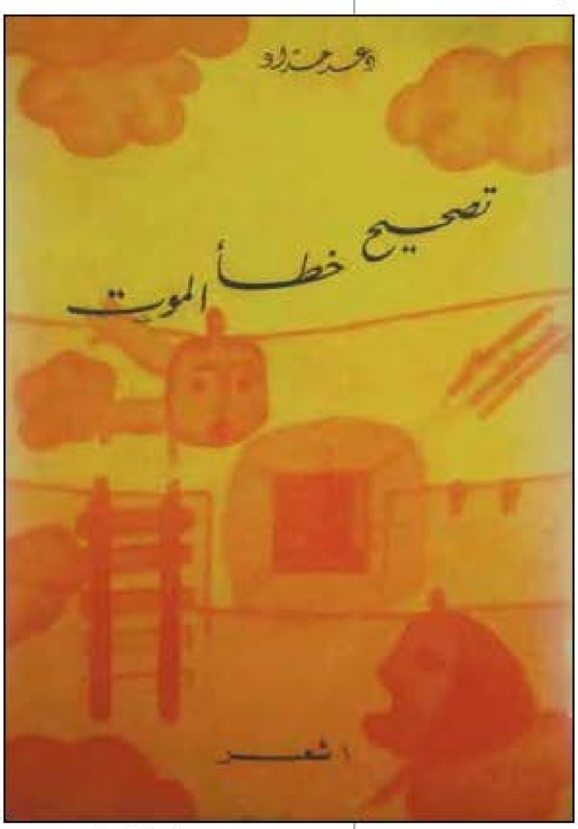
كتبت سنية صالح لديوان (ذكر الورد) مقدمة تبلور رؤيتها للشعر، فالقصيدة فاعلية قائمة على الصور والاستعارات والرموز، وبالإضاءات الحلمية تنهض، والحلم، بشكل ما، واقع آخر شفاف وهيولي وممكن. وكانت الشاعرة قد عبرت عن رؤيتها هذه في تقديمها للأعمال الكاملة لمحمد الماغوط، تحت عنوان (طفولة بريئة وإرهاب مسن)، ومنها: «مأساة محمد الماغوط أنه ولد في غرفة مسدلة الستائر اسمها الشرق الأوسط».

وكانت الشاعرة قد كتبت مراجعات مميزة لبعض أعمال أدونيس وهمنغواي وتينسي وليامز وآخرين. كما كتبت القصة القصيرة، وقد ضمت الأعمال الكاملة مجموعتها (الغبار) مع قصص أخرى غير منشورة.

لسبب ما تتردد كلمة (الإرهاب) في غير موقع من شعر سنية صالح. ففي قصيدة (أسيرة الليل) نقرأ: «أفتح أعماقي للحرية، فيدخلها الإرهاب رافعاً رماحه المعادية/ يدخل الرئة والشرايين غازياً/ يقرر حركة الحياة فارضاً شروطه». وفي قصيدة (الوحش في الروح) نقرأ: «وطني كسيرٌ خلف كمامات الإرهاب/ عكر كنهر تخوضه الجياد»، فهل كانت باصرة الشعر تخترق الحجب ليتلامع لها من يومنا خيال؟

رحيل سنية صالح أعاد محمد الماغوط إلى الشعر في «سياف الزهور»

كتابة صالح تأتي مشعة بالأنوثة بماضي حنان ومرارة واقتراب من الاختناق



باكورة أعمال دعد حداد


سنية صالح

بين عامي (١٩٧٤-١٩٨٩) غاب محمد الماغوط تقريباً عن الشعر. لكن رحيل سنية صالح أعاده ليجأر في (سياف الزهور): «يارب/ ابقِ لنا على هذه المرأة الحطام/ نحن أطفالها القصّر الفقراء/ فهي ظلنا الوحيد في هذه الصحراء». وحين رحلت سنية صالح كانت ثمانينيات القرن العشرين قد أخذت تنعم على قصيدة النثر، وإن بنزرة وتردد كما ذكرت سابقاً، بشاعرات، على رأسهن من خطفها الموت مبكراً أيضاً: دعد حداد (١٩٣٧-١٩٩١) والتي بدأت حياتها الشعرية بديوان (تصحيح خطأ الموت) وقدم له أنطون مقدسي. وقد قال فيها نزيه أبو عفش: «امرأة لا تشبه إلا نفسها.. كتابتها بريئة من آثار الآخرين.. امرأة هي الشعر» في تشديد منه على فرادة صوت الشاعرة، كما سبق القول في شعر سنية صالح. لكن ليست الفرادة وحدها ما يجمع بين الشاعرتين ولا الموت المبكر، ولا أن الديوان الأخير لكل منهما قد صدر بعد موتها- لدعد حداد صدر: (الشجرة التي تميل نحو الأرض) عام (١٩٩١)- بل هو حضور الموت المبكر والمتواصل في شعرهما. ولدعد حداد في ذلك: «لا شيء أقوى من رائحة الموت/ في الربيع» وأيضاً: «أنا التي تحمل الزهور إلى قبرها/ وأبكي من شدة الشعر» عدا عما في الديوان الذي لم تره مطبوعاً من وداع الحياة ورثاء الذات.

بعد ثلاثة عقود من رحيل سنية صالح، باتت الأصوات النسائية المميزة في قصيدة النثر بالعشرات، وما عادت تفضلها الأصوات الذكورية، لا في كمٍّ ولا في نوع، كما كان الأمر في مرحلة الريادة. ولعل ذلك يحفز على تقدير الريادة النسائية لقصيدة النثر وفي الصدارة منها سنية صالح حق قدرها.

في هذه القصيدة ترسم الشاعرة لنفسها صورة موحشة إذ تقول: «أنا شجرة الدهشة وهذا خريفي». وتتفاقم الوحشة في الصورة في قصيدة (الأرق) التي تترجع فيها أصداء الحرب الأهلية اللبنانية (١٩٧٥-١٩٩٠)، فنقرأ: «أنا وردة الطين المنتهية/ أنا الذاكرة التي تلسع وتختفي». كما نقرأ في أصقاع شعر الشاعرة: أنا الهباء/ ولكنني ملكة الأسماك والأزقة/ أنا الهباء / ولكن قلبي ملتقى الطرق الخرافية/ أنا الهباء ولكنني الأسلاك التي تأوي إليها الطيور المذعورة». وكذلك: «أيها الوطن الصدئ / أنا قمرك الهش/ أيها الوطن المتآكل/ أنا الجسور التي بنيت من عظام أطفالك». ولا تفتأ هذه النبرة الرثائية تحضر مجللة بالموت، لكأن باصرة الشعر تخترق أيضاً الحجب، ليتلامح للشاعرة غدها العجلان، فنقرأ في الديوان الأول: «أشم رائحة احتراقي/ آتية من غابة الموت»، ونقرأ من ديونها (حبر الإعدام): «يا موت/ يا من تنتظرني على الأبواب/ حاملاً سيفك القاطع/ اتبعني.. اتبعني/ أنا الضحية التي تقتفي أثرك».

ليست الفرادة وحدها ما يجمع بين الشاعرتين بل هو حضور الموت المبكر والمتواصل في شعرهما

دعد حداد امرأة لا تشبه إلا نفسها وكتاباتها بريئة من آثار الآخرين

باتت الأصوات النسائية المميزة في قصيدة النثر بالعشرات



محمد حسين طلبي

مكتبة في كل بيت

مشروع شارقي نهضوي حقيقي

كلما استبدّ بنا السؤال الذي لم يتوقف يوماً عن الطرق في ذواتنا العربية على الأقل منذ انطفاء عصر النهضة.. لماذا نظل كعرب نعادي القراءة؟ يطل علينا ما يبشر بالمستقبل أطفال عرب من كل البلاد يحطمون الأرقام القياسية في القراءة ليكسروا الصورة النمطية المشؤومة التي بقينا نتوارثها منذ عقود، ظواهر كهذه هي بالتأكيد ليست قليلة أبداً ولكنها دون شك جميلة ولافتة، وبالأخص عندما تدعو بقية الأبناء إلى إعادة النظر في سلوكاتهم تجاه الكتاب، وكذلك تجاه آفة الأجهزة الذكية التي طالما أبعدتهم عن الحياة الطبيعية التي حفظت لهم على الدوام الوجدان والتوازن، كيف لا.. وبالأخص عندما تذكرهم نحن الكبار بذلك الذوبان الذي طالما عشناه صغاراً في بيوتنا مع قصص المكتبة الخضراء أو مغامرات أرسين لوبين، أو غيرهما من القصص العالمية المترجمة، ومن ثم ما كان يتيسر لنا من مأثوراتٍ في تاريخنا العربي ومن بعده ما فتح مداركنا على الإرث العالمي الواسع من كل مكان، خاصة جواهر الأدب الروسي الآسر وغيره..

عالم القراءة الذي كان يأخذنا دائماً إلى بهاء الحياة الجميلة والراقية، وإلى الكلام الذي يبدأ ولا ينتهي.

فالقراءة ليست حكراً على أحد، كما نعلم، وكذلك الثقافة التي غدت ومنذ زمن طويل مؤشراً حضارياً تقاس به الأمم بالرغم من غموضه كمفهوم عند بعضهم أحياناً هذه الأيام، نظراً لتشكيلة المستجدات التي راحت تطرأ عليه بين الحين والآخر، ويراها بعضهم خروجاً على المألوف الاجتماعي نتيجة لعوامل كثيرة لا تفتأ تخيم على الحياة الحديثة..

وكما نعلم فإن فكرة تعميم الثقافة والفكر والفنون بالقراءة أصبحت هاجس الجميع في منطقتنا العربية، وغدا السعي إلى خلق الأوعية وإيجاد المؤسسات المساندة والراعية لها ونشرها في كل مكان هماً عربياً جميلاً ينتعش يوماً بعد آخر. ومن أمثلة تلك المشاريع التي يجب التوقف عندها: مشروع دعم (مكتبة في كل بيت) الذي دعا إليه صاحب السمو حاكم الشارقة إحياءً لسنة غابت أو تكاد عن البيوت العربية بيوت (أمة اقرأ)، فما أجمل وأسعد الطفل الذي يولد ليجد المكتبة ملاصقة لسريره أو غرفة ألعابه ويفتح عينيه على إخوة وأهل ينهلون منها ويزودونها كل حين بجديد الإبداع والفكر، فتغدو القراءة بالنسبة إليه مع الأيام حاجة لا تختلف في شيء عن بقية حاجاته..

فما أجمل هكذا مشروع عندما يتجند له الحاكم والرعية في محاولة راقية لاستنهاض الناس والشباب بشكل خاص لبعث المشروع النهضوي الحقيقي الواسع، وجعله ثابتاً من ثوابت الحياة العربية قاطبة، وتكرس له الحوافز والبنية المصاحبة.

مشروع (مكتبة في كل بيت) ذكرنا بمشاريع مشابهة كانت لافتة ذات يوم مثل مشروع (الألف كتاب) المصري الذي توقف مع الأسف، والذي لم تفد منه الشقيقة مصر وحدها أيامها بل كل الأمة العربية، وكذلك مشروع (كتاب في جريدة) الذي تفضلت منظمة اليونيسكو وأطلقته بالتعاون مع معظم الصحف

مشاريع خلقت أجيالاً عربية قارئة لكنها عادت إلى الأدراج

الشهيرة في البلاد العربية، والذي توقف قبل نحو خمس سنوات.. مشاريع حاولت أن تخلق أجيالاً قارئة في منطقتنا العربية كانت واعدة ولافتة ومشجعة ولكنها عادت إلى الأدراج مع الأسف بعد أن جاءت وحاولت تعويض قرون من الخمول والخمود في هذا الجانب الحضاري المهم لدى الأمة، التي طالما وقفت وقوف المتفرج الغائب عن الوعي، بل المنبهر دائماً بما يحدث لدى الآخرين دون أية محاولة لطرق الأبواب أو القيام بجهد يحارب عملية تكريس الجهل والفقر والأمراض.

وكما نعلم، فإن التشجيع على القراءة مهم لكي تصبح عادة وإدماناً، وهو دورة مهمة تؤسس لمجتمع يحترم المعرفة ويستند إليها في صناعة حياته أياً كان نوع الحياة تلك أو ثقلها (إن القراءة مثل التنفس.. إنها وظيفة حياتية أساسية) هكذا يقول أحدهم.. وهنا نعود دائماً إلى السؤال الذي لم نتعب منه كعرب: كم نقرأ نحن وكم يقرأ الآخرون؟ لتبدأ بعده كالعادة حفلات جلد الذات إياها دون أن نقوم بعمل إيجابي وكأننا نريد القول: كيف نعيش دون تنفس؟ ونجيب بالبساطة إياها: ها نحن نتنفس وها نحن نعيش ولكن أي عيش؟ في الوقت الذي تعتبر فيه القراءة عملية مقاومة للموت بطريقة أو بأخرى..

(لم يصبني حزن ما إلا وانتشلتني منه القراءة) هكذا يقول مونتيسكيو العظيم.

إن القراءة كما نعلم تشمل رؤيتنا إلى ذواتنا وإلى العالم المنطلق من حولنا، فهي عالم متكامل ومفتوح ومتعدد يشمل كل شيء بحيث يتم الحوار فيه مع أي نص يقترب منه ونندمج فيه، بل ونعيش مع سطوره حالة نقدية جميلة مشبعة بالصور المثيرة كذلك. أما الكتاب الذي نقرأ؛ فهو دون شك عمل جميل نتج ضمن سياقٍ تاريخي وفضاءٍ اجتماعي وجمالي خاصين، لأنه يمثل كذلك رؤية واسعة يمكن أن نستشرف من خلالها المستقبل أشواقاً وتفاؤلاً وانفتاحاً.

وهكذا تكون القراءة عبارة عن حفر وتنقيب وحوار فائق الرقي مع الحياة، إضافة إلى كمٍّ المتعة التي تنتابنا ونحن نقرأ وتفتح لنا في ذات الوقت تشكيلة النوافذ على الخلود الجميل، وهكذا نرى أنه ليس من السهل بمكان تخيل تأثير القراءة في نواتنا لأن سحرية الأدب (مثلاً) الذي (نكتبه) أو كتبه بشرٌ مثلنا ومنحونا من خلاله الحكمة والقلق وخيوط الربط القوية لمعادلة الحياة (مهما طالت أو قصرت) هي وحدها من سيمنحنا معادلة التوازن والحياة السعيدة.

لقد وجدت القراءة لتساعدنا أو تدلنا على الطريق الصحيح والواثق، وهي من دون شك الحرية بكل تفاصيلها.

وهنا يأتي السؤال الملح هذه الأيام ونحن نتفاءل بمشروع (مكتبة في كل بيت بالشارقة) والوضع العربي يعيش عبثيته وأميته اللتين لم يعرف التاريخ لهما مثيلاً في يوم من الأيام عبر عهوده الطويلة.

هل سيكون للقراءة إذا تكرست حظ أو دور مؤثران في مجريات هذه المآسي المتلاحقة وهذه الزلازل التي طغت وبغت؟

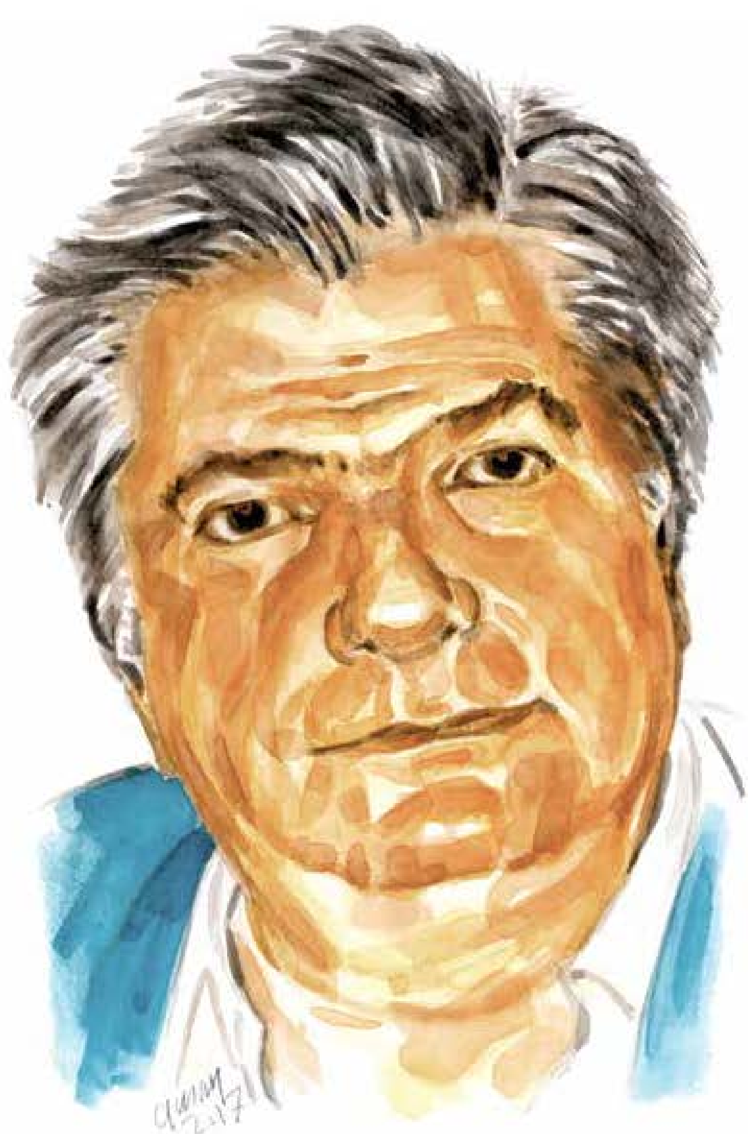
قد نفترض بأن دوراً ما فاعلاً سيكون ويقود إلى تحولاتٍ حتى على المدى البعيد.. هل سنتفاءل يومها بالنصر المأمول؟ لذلك وجب الإيمان بالقراءة (مهما كانت الظروف) لتجاوز هذه الأعطاب التي طالت ووجب الإيمان بكونها منفذاً جمالياً للخلاص، بل ووجب الدفع إليها كحكومات ومجتمعات مدنية وأثرياء يلعبون بالأموال في شتى نوادي اللهو، وذلك من خلال تكثيف إنشاء المزيد من المكتبات العامة، وتكريس الجوائز المحفزة وتبني طباعة الكتاب، والاحتفاء بالقراءة، وخلق الأعياد لها مثلها مثل الأعياد الوطنية والدينية وغيرهما.

أحلام ليست بالبعيدة أبداً طالما أن وعياً صائباً بدأ يتسرب بقوة إلى المنطقة، ونلاحظ آثاره هذه الأيام في كمِّ المهرجانات ومعارض الكتب والدعوات إلى اعتماد القراءة نهضة جديدة تقود إلى مستقبل آخر غير ذلك الذي تعد به مشاهد التدمير اليومي.

بقي فقط أن نذكر ونتمنى بألا يحدث لنا مع القراءة ما حدث ذات يوم مع ذلك الشقيق (العربي) الذي قال عن الحرية: (إننا نحن العرب، ومن فرط ما غابت عنا الحرية وطلبناها طويلاً، لا ندري ماذا سنفعل بها لو أنها أطلّت علينا فجأة). من دون شك ستكون أحلامنا مثل العظيم بورخيس الذي كان يحلم بمكتبة كونية في (بيته) وكتابٍ لا تنتهي حروفه وأسطره، ورائحة حبره.. كتابٌ هو كل الكتب نقرؤه في لحظات من حياتنا فيزيد من أعمارنا قليلاً وربما كثيراً بتجربة أو برعشةٍ أو حتى بحلمٍ.

وجدت القراءة لتدلنا على الطريق الصحيح وتمنحنا الحياة السعيدة

وجب علينا الإيمان بالقراءة كونها منفذاً جمالياً للخلاص



اختار الارتحال بين الأمكنة

غالب هلسا

نموذجاً للمثقف التنويري الناقد



جواد علي

حين لمحته جالساً على مدرج صغير في كلية الفنون الجميلة ببغداد عام (١٩٧٧)، مرتدياً بدلةً كحلية من دون ربطة عنق وسط حشد من الطلبة، خلته زائراً روسياً، أو بولونياً من أولئك الأساتذة أو المخرجين الذين اعتادت الكلية استضافتهم لإلقاء محاضرات عن السينما أو المسرح.

كنت على عجل لئلا تفوتني محاضرة علم الجمال، فلم أنضم إلى الحشد برغم أن أغلبه من أصدقائي، بل ألقيت التحية ومضيت إلى سبيلي. بعد انتهاء المحاضرة أسرعت إلى المدرج، فوجدت الزائر لما يزل في مكانه، لكن الحشد انفض عنه، ولم يبق منه سوى اثنين من أصدقائي هما طه حسن، وكاظم مؤنس (كلاهما الآن من أساتذة السينما في الكلية)، وقبل أن أصل إليهم هتف طه عن بعد يسألني: هل قرأت «الضحك والخماسين»؟، فأجبته بـ«نعم» وأنا مستغرب سؤاله، فقال: «تعال أعرّفك إذاً إلى غالب هلسا»، سلّمت عليه بحرارة، وقلت له متفاخراً: «قرأت روايتيك الجميلتين وأنا في المرحلة الثانوية. لقد رسمت في الأولى صورةً نابضةً بالحيوية لبغداد الخمسينيات، ورسمت في الثانية صورةً للسجن جعلتني أحس بأن الواقع العربي سجن كبير»، فأمسكني من ذراعي وقال لي بفرح غامر: «أنت صديقي منذ هذه اللحظة، لكن عدني ألاّ تكون روائياً، فأنا أشم فيك رائحة الناقد».

من يومها أصبحت بالفعل صديقاً له، على الرغم من فارق السن بيني وبينه (ربع قرن)، نلتقي أنا وإياه وطه حسن، وبعض الطلاب الشغوفين بالقراءة، في الكلية وكافتيريات الوزيرية وشقته في حي المسبح طوال الفترة التي قضاها في بغداد. كان بسيطاً، وديعاً، متقد الذهن، جريئاً وعميقاً في نقد الثقافة العربية والأيديولوجيات المغيبة للعقل والتعددية والفكر الديمقراطي، لكنه كان أيضاً مضطرباً، مهموماً، دائم الاحتجاج، متمرداً ومتبرماً جداً من استشراء القهر والعسف وغياب الحرية والعدالة في الوطن العربي، ساخراً من المثقف غير العضوي، الذي لا يحمل رسالةً تنويريةً وطليعيةً، ساخطاً على من يدعي حملها، ولا يتوانى في الوقت ذاته عن خيانتها من أجل المال أو المنصب أو الشهرة، وداعياً باستمرار إلى التغيير وتحطيم السجون التي يقبع فيها أصحاب الرأي.

كنت أحثه دائماً على الحديث عن البيئة التي نشأ فيها، والمصادر التي نسجت الخيوط الأولى لوعيه وثقافته الفكرية والأدبية، فيذكر قريته «ماعين» ويستحضر

معها شلالاتها الساخنة، وينابيع مياهها المعدنية، ومعاناته في المرحلة الدراسية الأولى بمدرسة الاتحاد الإنجيلية الأمريكية في مأدبا، كونه أصغر التلاميذ سناً، وتعرضه إلى اضطهاد الأكبر سناً، وانكبابه على قراءة الكتب الأدبية والفلسفية والعلمية التي يستعيرها من مكتبة مدرسة «المطران» في عمّان.

حينما أراجع اليوم اهتمام غالب هلسا الاستثنائي بموضوعة «المكان»، يبدو لي أن ثمة عاملين أساسيين يقفان وراء ذلك الاهتمام هما: أولاً، عذابات السجن المتكرر، ثانياً، تنقله طريداً ومبعداً بين أكثر من مدينة عربية، أو جغرافية مكانية (عمان، بيروت، بغداد، القاهرة، عدن، ودمشق)، وما يستتبع ذلك من استعادات متكررة لذكرياته فيها، وما تشكله من وعي مفارق.

لذلك أرى أن التصاق غالب هلسا بظاهرة المكان لا يقوم على وعي ظاهراتي محض، كما هو الحال مع «باشلار»، بل على وعي موضوعي لا يملك غريزة الثقة بالعالم كالعصفور، الذي يبني عشه متوهماً أنه سيثبت في المكان الذي اختاره. وأذكر أن غالب هلسا حينما جاء إلى بغداد عام (١٩٧٦)، مبعداً من القاهرة، انكب على دراسة بعض النصوص القصصية العراقية لاكتشاف بنية المكان فيها، خاصة نصوص محمد خضير، في مجموعته «المملكة السوداء»، مؤاخذاً عليها ضعف عنايتها بهذا المكون الأساسي من مكونات السرد. وبموازاة ذلك عمل على ترجمة كتاب «باشلار» (شعرية المكان) بعنوان (جماليات المكان)، ونشر فصولاً منه في مجلة (الأقلام) التي عمل محرراً فيها، ثم صدرت طبعته الأولى كاملة في أول كتاب ضمن سلسلة كتب المجلة، وكان له أعمق الأثر في توجه النقد السردي العراقي. لكن بعد أكثر بعقدين على صدور الكتاب، وُجّه نقدٌ شديد إلى غالب هلسا لأنه أشاع مصطلح «المكان» بدلاً من «الفضاء».

في عام (١٩٨٠) ودعنا غالب هلسا إلى بيروت بحثاً عن مصير آخر، فوجد نفسه هناك بين أحضان مجلة «المصير الديمقراطي»، التي أسهم في تأسيسها وإصدارها، يكتب فيها المقالات السياسية، ويحاور بعض القادة السياسيين والمفكرين. وفي خضم الحرب العراقية الإيرانية انقطعت أخباره عنا، وانشغلنا نحن أصدقاءه الشبان بمصائرنا التي أصبحت معلقة على كف عفريت. وبعد بضع سنين بدأنا نتسقط أخباره، فعرفنا أن القوات الإسرائيلية التي اجتاحت لبنان أرغمته مع المقاتلين الفلسطينيين – على مغادرة بيروت بحراً إلى عدن عام (١٩٨٢)، ومنها إلى إثيوبيا، ثم إلى برلين، فدمشق. وكان من الصعب جداً أن نتصل به من بغداد على نحو مباشر وهو في الشام، فكتبت له رسالة حملها صديق أردني إلى عمّان، وبعثها له بالبريد، ولم أتأكد من وصولها له إلاّ بعد أن قرأت روايته «ثلاثة وجوه لبغداد»، التي تظهر فيها شخصيته بالاسم من دون مواربة وكأنها سيرة ذاتية، حيث وجدت فيها مقطعاً من عدة أسطر مقتبساً من الرسالة، وله علاقة بواقعة عشناها معاً ذات يوم في بغداد عام (١٩٧٩)، لكنه أعاد صياغته، طبعاً، بأسلوبه: «أخذت أقاوم الريح حتى لا أسقط، فكنت أندفع إلى الخلف خطوات، ثم أتوقف، وأتقدم خطوة واحدة، ولكن الريح كانت تجعلني أدور حول نفسي عدة مرات، ثم أسقط على الأرض، لأقوم ثانية وأحاول أن أتقدم إلى اتجاه غير محدد، فقد أضعت الاتجاه.. ورغم زئير الريح، وعويلها، ورغم العتمة استطعت أن أرى المرآة الكبيرة، وهي ترتد إلى الخلف، ثم ترتطم بالجدار بصوت هائل فيتحطم خشبها وزجاجها، ويرتفع في الهواء كأنه ناتج عن انفجار...».

لقد أثارت «ثلاثة وجوه لبغداد» إبان صدورها في بداية الثمانينيات، ردود أفعال، أغلبها سلبي، داخل الطيف الواسع للمعارضة العراقية المقيمة في دمشق آنذاك، وحين قرأتها وجدت نفسي مؤيداً لبعض ردود الأفعال تلك، إذ بدا لي غالب هلسا، يصور المجتمع البغدادي في أواخر السبعينيات، لاسيما في الفصل الثاني الذي يحمل عنوان «في الحفلة أو كوميديا الأسماء»، وكأنه مجتمع ألف ليلة وليلة، لأن بغداد بشكلها آنذاك لم تكن تعجبه، ويحاول استبدال أخرى بها في خياله.

أسهم بشكل واضح في توجه النقد السردي في العراق عبر شعرية وجمالية المكان

بعد روايتيه «الضحك» و«الخماسية» أحدثت روايته «ثلاثة وجوه لبغداد» عاصفة من النقد


من أمسياته


صورة قديمة لبغداد



رضوى عاشور

رحلت دون احتفاء يليق بإبداعها الأدبي والفكري



اعتدال عثمان

انتبهت على وقع مرور الذكرى الثانية لرحيل رضوى عاشور (٢٦ مايو ١٩٤٦- ٣٠ نوفمبر ٢٠١٤) من دون احتفاء يليق بإبداعها الأدبي والفكري والعلمي وبدورها الوطني. أعرف، ويعرف كثيرون غيري، أن رضوى عاشور واصلت طريقها كمبدعة موهوبة وناقدة متميزة، وأستاذة جامعية صاحبة رسالة تعليمية رفيعة المستوى، وصاحبة موقف سياسي ناصع، إلى جانب حضورها الذي يشع ثراءً إنسانياً فياضاً، يغمر ما حولها ومن حولها بذكاء العقل والحس والروح.

واصلت رضوى هذه الأدوار المتعددة باقتدار وبالتزام نادر وجهد دؤوب لا يكف عن التطلع إلى العدل والاستنارة والتحرر الوطني والحلم ببناء نهضة عربية حديثة، ما جعل مشروعها الإبداعي، وجهودها الفكرية والنقدية، وحضورها في المجال الجامعي والعام إضافة كبرى للمتن الثقافي العربي وليس المتن الأدبي وحده. وهو ما نجد شواهد على بعض أبعاده في سيرتها الذاتية التي سجلت مقاطع منها في «أثقل من رضوى» (٢٠١٣)، و«الصرخة» (٢٠١٤) آخر ما خطه قلمها قبل الرحيل.

أما على المستوى الشخصي، فرضوى صديقة العمر، أراها تكن في ضميرها وعقلها ووجدانها جوهرة تتألق بصدق ومحبة ومقدرة على التواصل بغير حدود، تحمل من هموم الوطن ما تحمل، ولا تكف عن المشاركة والفعل، تواجه أنواء التاريخ وضياع الخرائط أو طمسها، وتواجه عصف رياح الواقع وانكساراته، تحدق في وجه الموت غير هيابة أو أنها تغالب هيبته فتغلبه وتكتب، تغمس قلمها في مداد القلب وتكتب، فيزداد معدن الجوهرة صفاء وألقاً وفرادة.

تكتب وهي تناوش الموت ويناوشها بينما تنغمس في بحر الحياة، وتكتب وهي في عز محنة المرض القاتل، فتقول في سيرتها الذاتية «إن الحياة تؤطر الموت، تسبقه وتليه، وتفرض حدوده، تحيطه من الأعلى والأسفل ومن الجانبين، هذا يقيني». هكذا تتحول المحنة إلى منحة، المحنة أثقل من جبل رضوى الواقع على الخريطة بالقرب من المدينة المنورة، حيث تضرب به العرب المثل في الرسوخ، والمنحة تهبها رضوى لقرائها على امتداد خرائط الوطن العربي، وبقاع أخرى في العالم عبر الترجمة، منحة الرسوخ والثبات الذي له معنى الإخلاص في العمل والمثابرة على الكتابة والحبّ والنضال انتصاراً للحياة.

عن أي رضوى أكتب إذاً؟ سؤال عسير على الرغم من بساطته الظاهرة، فقد سبق لي الكتابة عن أعمال رضوى الروائية في عدد من الدراسات المنشورة، وأخرى شاركت بها في مؤتمرات عربية، ولدي إلمام وثيق بأعمالها الأخرى. ولحسن الحظ جاء الفرج من حيث لا أتوقع، فبينما كنت أستعرض أوراقي القديمة وقعت على رسالة كتبتها لرضوى حول كتابها «الحداثة الممكنة – الشدياق والساق على الساق– الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث»، وكانت قد أهدته لي بعد صدوره عام (٢٠٠٩)، وطلبت رأيي على أساس اهتمامي بحقبة النصف الثاني من القرن

التاسع عشر، وكتابة أطروحتي للماجستير عن أدب عبدالله النديم المعاصر لتلك الفترة.

وجدت أن رسالتي لرضوى التي لم تنشر بالطبع تحقق لي هدفاً عزيزاً، وهو استحضار الصديقة التي لم تغب عن الذاكرة، كما أنني أناقش معها كتاباً لم يلق ما يستحق من عناية نقدية في سياق أعمال رضوى عاشور، الأكثر أهمية وحفاوة من جانب القراء والنقاد معاً، والتي يزيد الإقبال عليها بعد رحيلها، نظراً لقيمتها الأدبية والفكرية كما يلاحظ الجميع، آمله أن يجد القارئ في هذه الرسالة إضافة تهمه. وقبل التطرق للرسالة أطرق مع القارئ باب الكتاب.

تتناول رضوى عاشور في الكتاب ما تُعده الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث «الساق على الساق فيما هو الفارياق» (١٨٥٥) للرائد الأديب واللغوي أحمد فارس الشدياق (١٨٠٥– ١٨٨٧)، وتطبق في دراستها منهجاً علمياً رصيناً يستعين بالأدلة التاريخية والحجج الأدبية والشواهد النصية، من منطلق عقل نقدي يقظ شغوف باكتشاف الجديد فيما يرفض الاتباع غير البصير للآراء السائدة. وتقوم القراءة النقدية المستفيضة لكتاب الشدياق على محاولة الإجابة عن سؤال مؤرق: لماذا أُسقط إنجاز الشدياق وقد أنتج النص الأدبي الأغنى والأقوى في الأدب العربي في القرن التاسع عشر؟

وفي سياق الإجابة عن هذا السؤال، الذي يتعلق في حقيقة الأمر بسؤال أكبر عن أسباب تعثر مشروع النهضة في وطننا العربي، تبرز أسئلة أخرى تتعلق بالتاريخ عموماً وبالتاريخ الأدبي على وجه الخصوص، وأسئلة شائكة تتخطى زمن هذا الكتاب إلى وقتنا الراهن، وتتعلق بما تملكه المؤسسة النقدية من سلطة التهميش أو التصدير وتشكيل الذائقة الأدبية. ولا تكف الأسئلة عن التوالد، فتتساءل حول أسباب إنكار دور الشدياق كرائد أول للنهضة، وقد طرح في كتابه هذا قضايا أساسية تتعلق بالاستبداد المعرفي، وحرية المعتقد والتعبير، واتخذ موقفاً متقدماً بمقياس ذلك الزمان وحتى الآن من قضايا المرأة، فضلاً عن قضية العلاقة بالموروث الثقافي والعلاقة بالآخر الغربي. وتتساءل: لماذا لم يتوقف الدارسون لقضايا الاستشراق عند ما قدمه من نقد لآراء المستشرقين، وذلك قبل إدوارد سعيد بزمان؟

ولماذا لم يتوقف المغرمون بالحداثة وما بعدها عند النزعة التجريبية المدهشة السابقة لأوانها في إنجاز الشدياق وهو يخرج على مألوف الكتابة في عصره أو ينقُض، كما يذهب الحداثيون، القوالب التعبيرية الجاهزة، ويخلق نصاً يكاد يستعصي على أي تصنيف سابق ولاحق أيضاً؟ لماذا بقي الشدياق أباً مهمشاً للحداثة، لا تنسب له ذريته، ولا تعرف هذه الذرية انتسابها إليه؟

هذا عن خلفية الكتاب وموضوعه وأسباب اختياري التركيز عليه في هذا المقال، من خلال الرسالة التي تعود إلى عام (٢٠١٠)، أما الرسالة نفسها فإنني أوردها كما كتبتها بما فيها من إشارات مودة وتواصل، وإشارات إلى أعمال أدبية وغيرها، دون تغيير في المضمون، وذلك احتراما لغياب الكاتبة الصديقة التي أعرف أنها كانت ترحب دائماً بالاختلاف في الرأي.

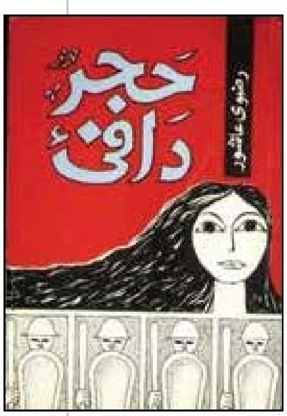
العزيزة رضوى، استمتعت جداً بقراءة الكتاب ليس لأن لي شغفاً خاصاً بهذه الفترة ومعرفة سابقة – كما تعرفين – بأعلامها وأهم إنتاجهم فحسب، ولكن لأن القراءة كانت متعة ذهنية ونقدية ومعرفية خالصة، وإليك ملحوظات عابرة دونتها أثناء القراءة (على ورق أصفر مسطر لاصق متوسط الحجم، وهو دليل لا أخطئه عندما أريد الاحتفاظ بخواطر حول قراءة ما أتركها داخل الكتاب نفسه، لذلك تجدينها بعلبها):

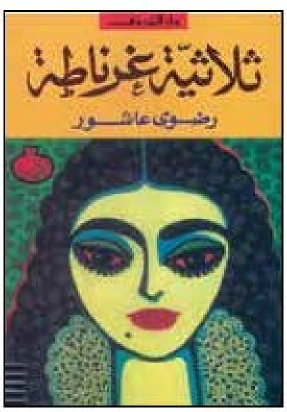
قراءة منهجية تحيط بالإطار التاريخي والثقافي والاجتماعي للعمل، وتجيد الحركة من داخل النص إلى خارجه عبر محطات زمنية مختلفة.

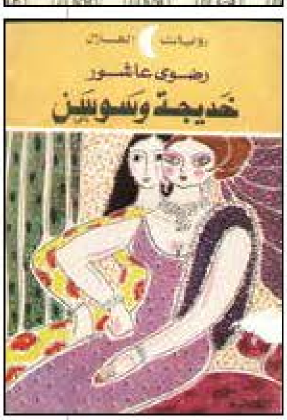
قراءة نابهة منتبهة تلتقط الجوهر بعقل ساخن وحماس مبطن بمنهج علمي متين وطيّع، لا يخفي التفاتات واستبصارات نقدية بارعة ولامعة.

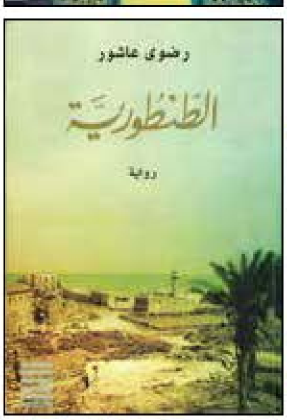
واصلت رضوى عاشور طريقها مع حلمها بالعدل والتحرر وبناء نهضة عربية حديثة

حملت هموم الوطن والناس وواجهت التحديات وانكسارات الواقع غير هيّابة من الموت









من مؤلفاتها

الخطاب النقدي يسوق الأفكار بوضوح وبرهان وبأسلوب أدبي رفيع – لاحظت توجيه الخطاب للمذكر والمؤنث (بمعنى أن اللفظ المذكر – القارئ – لا يغني عن القارئة ولا يشير إليها ضمناً على نحو ما اعتدنا، وهو موقف يستحق التسجيل).

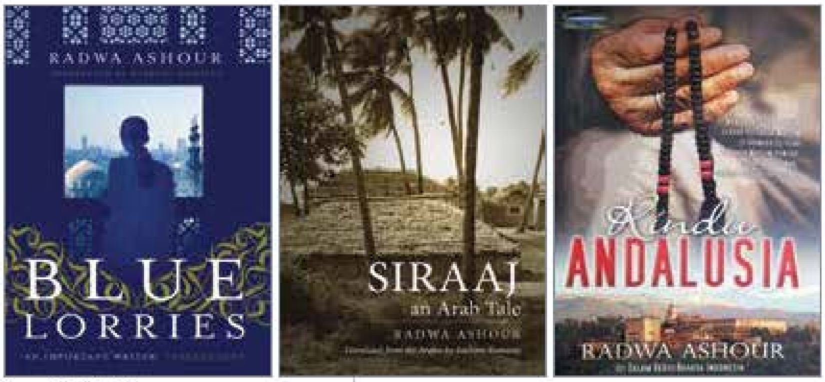
الإشارة إلى الاستطراد لدى الشدياق في «الساق..» لا يقتصر في تصوري على هذا الكاتب الكبير وحده، بل يخيل لي أن الاستطراد بنية أصيلة في الكتابة العربية حتى المعاصرة (خيري شلبي مثلاً وجمال الغيطاني وغيرهما)، فهل هو أيضاً سمة متغلغلة في العقل العربي؟ (لاحظي نظام التفكير في سرد أية واقعة يومية تجدي أن المتحدث يستطرد ويتفرع بما يكاد يكون بغير نهاية)!!

فهل هذه السمة نشأت بتأثير التراث الشفهي (ألف ليلة مثلاً وغيرها من الحكايات) أو التراث النثري المكتوب وميله أيضاً للاستطراد، بما يحمله من شواهد قصصية أو نتيجة التأثير المزدوج بين الشفهي والمكتوب؟ سؤال يحتاج إلى بحث خاص.

أيضاً يخيل لي أحياناً أن البنية الاستطرادية، بوصفها بنية ذهنية، إنما تعكس – على نحو ما- الواقع الخارجي، أعني تخطيط المدينة العربية القديمة بحاراتها وأزقتها المتفرعة.. أو هي بنية موجية تتسم بالسيولة والتلاحق، كأنها البحر أو النيل (والموجة بتجري ورا الموجة عاوزة تطولها – شمس الأصيل) تتلاحق أمواجه دون توقف!! بخلاف البنية المتماسكة في بداية ووسط ونهاية وتشكل وحدة متصلة قائمة بذاتها أو وحدات متداخلة.. إنها بنية مختلفة وليس هذا من باب حكم القيمة بين أفضل فنياً وغير ذلك، إنما توصيف ورد على ذهني بصورة عابرة يحتاج إلى تمعن.



توقع أحد كتبها



من كتبها المترجمة

تبدو لي محاولات إثبات أن عملاً أدبياً ما يسبق زمنياً غيره، ومن ثم يفتتح تاريخ الرواية كجنس أدبي تقع جميعاً في مأزق إسقاط تصورنا نحن الآن – المستمد بدرجات متفاوتة من سياقات أخرى غير سياقنا العربي في إطاره التاريخي المحدد، مع الاعتراف بالطبع أن سياقنا العربي غير ثابت ولا نهائي وإنما عرضة للتطور المستمر.

الفكرة السابقة بعبارة أخرى: في محاولات التأصيل للفنون الأدبية في واقعنا هناك دائماً القياس على الآخر أو أن خصائص الأدب الغربي، وإنجازات النظرية الأدبية الحديثة هي النص الغائب الحاضر، الذي يقاس عليه، ويكمن نموذجه مضمراً أو يظل هو النموذج الخفي أو النص الخفي الذي يوجه حركة النص النقدي (مثلاً ص ٣٩ إشارة إلى حضور القارئ في النثر العربي القديم، أو الكتابة عن عملية الكتابة في النص: ص ٤٠ و٤٤).

أتفق مع عبدالفتاح كيليطو، فيما ورد حول النقطة السابقة وهو ما تشير إليه الكاتبة (ص ٦٥)» لا يمكن قراءة السير القديمة والنصوص الكلاسيكية في ضوء المقاييس الشائعة اليوم «وأن السيرة الكلاسيكية تتناول الشخص العمومي التاريخي وليس بهدف توضيح الاختلاف، ولكن الحديث عن موضع الذات في السلم الاجتماعي والثقافي التراتبي». هذا في تصوري موقف نقدي سليم وأقرب إلى المنطق، بمعنى الحكم على الظاهرة من خلال سياقها التاريخي، دون إسقاط معاصر يرمي إلى العثور على عبارة هنا أو فقرة هناك، يتم

تناولت في كتابها «الحداثة الممكنة» الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث «الساق على الساق فيما هو الفارياق»

ركزت في دراستها على سؤال مؤرق حول إسقاط إنجاز أحمد فارس الشدياق وهو الأغنى في أدب القرن الـ ١٩



رضوى عاشور وزوجها مريد وابنهما تميم البرغوثي

تأويلها من منطلق أيديولوجي، وليس من خلال منطق النص نفسه وسياقه الخاص، مما يفضي في كثير من الأحيان إلى ليّ عنق النص الكلاسيكي لصالح هدف آخر في ذهن الناقد.

من المنطلق السابق لاحظت الناقدة عن بصيرة واعية (ص ٦٦) أن «الساق..» ليس أثراً مترسباً من شكل المقامة، لكنه «جاء تعبيراً أصيلاً عن مستجد تاريخي.. كتابة حديثة (بالنظر إلى سياقها التاريخي) تحكي عن الفرد وخصوصياته وتميزه «أو هو ظهور» الأنا الخاصة»، همومها ومشاعرها وتيار أفكارها»، ومن ثم تخلص إلى أن «الساق..» أول ترجمة ذاتية في الأدب الحديث – أو أول رواية سيرة، على أساس أن الفارياق يمثل قناع الشدياق. هنا أختلف: صحيح أن الكتاب في تصوري تعبير ذاتي بارع عن وقائع حياتية من منظور شخصية محددة تجمع بين الواقع والخيال، أو المتصور أو ما يدور في الذهن أو الحلم، وليس بالضرورة في واقع الحال، فيصبح الكتاب من هذه الناحية علامة بارزة في هذا السياق التاريخي المعين، الذي سمح بإنتاج مثل هذا النوع من الكتابة، لكنه لا يمثل ظاهرة اجتماعية/ ثقافية أو تياراً أدبياً يعتد به، بل يظل درة يتيمة مدهشة الألق، يخطف بريقها النظر المنصف المتفتح لاستقبال هذا الثراء اللغوي الفادح الطازج، إلى جانب الطرافة وحتى الابتذال في مزيج فريد من الكتابة عابرة الأجناس إذا شئت أو المنفلتة من القوالب الجاهزة كافة، ليس في القرن ١٩ فحسب، بل نجدها أيضاً عند نظراء معاصرين (محمد شكري مثلاً وغيره). ولعلي أعود هنا إلى ما ذكرته الكاتبة نفسها حول حياة الشدياق القلقة المتوترة وبعبارتها (ص ٧١) إحساسه الدائم عبر حياته كلها بأنه كان «صغيراً ومقموعاً لا حول له ولا قوة إزاء مؤسسات قابضة ومهيمنة» على جميع المستويات. وباستخدام قدر من التحليل النفسي لدوافع الشدياق – وهو ما لجأت إليه الكاتبة نفسها (ص ١٣٠) – أجدني معها على اتفاق أن «الساق..» رد فعل تمرد مفاجئ: «بسبب المهانة المتواصلة والمشقة التي عاناها طوال حياته، فهو ليس انتقاماً من واقع أذله وأهدر قيمته فقط، فأراد أن يواجهه بالوقوف عارياً في مفترق الطريق الأدبي العام (تذكري يا رضوى مشهد الفتاة العارية في مطلع كتابك الثلاثية، وكيف كان دالاً ورامزاً لاحتجاج مكتوم ورفض مضمر لواقع الحال)، ولكنه نابع أيضاً من عقل مثقف جسور أراد أن «يبدع جديداً في الوقت نفسه الذي ينشئ الجديد على موروث متين «مستغلاً معارفه اللغوية الموسوعية وبدافع من إدراكه أن اللغة هي «السلاح الأعتى» في مواجهة الهجمة الاستعمارية المهددة بابتلاع الهوية الثقافية، إذ تكمن فيها «قوة الذات الجماعية ورسوخها وحيويتها وثراؤها وتركيبها وتعقيدها..» فاللغة مكوّن رئيسي للذات الحضارية أو عماد الخصوصية الثقافية كما نقول الآن، ولعله أيضاً أراد أن يكون محركاً للنهضة التي اتخذت مساراً مختلفاً.

أتفق مع المقولة النظرية حول أن الحداثة الممكنة لا بد أن تنبني على الاستمرارية والتجديد من الداخل، وليس وفقاً لنموذج سابق التجهيز مستورد من الخارج مع ضرورة الاستفادة (الممكنة أيضاً) من كل ما يرد من الداخل أو الخارج، وأننا نقدياً لا بد أن نعمل على استخراج قانون التجديد أو علامات الحداثة من داخل النصوص في سياقها التاريخي المعين، لكني أختلف حول الجانب التطبيقي الذي يرى في «الساق..» النموذج الذي كان يمكن أن يحتذى أو يشكل تياراً في زمنه، لأنه كما قلت من قبل يمثل نتوءاً بارزاً في جسد الأدب، بديعاً في ذاته وباهراً، لكنه لا يمثل نبض الواقع أو مجرى الحياة العام، أو نضج معطيات حياتية وثقافية بعينها في انتظار نقلة نوعية أو تغير نموذج معرفي سائد. لا أستطيع أن أنكر أيضاً أن مجرد صدور الكتاب يعد بالفعل نقطة تحول لأنه أصبح جزءاً من الواقع الأدبي، وأصبح دليلاً على نوع من التمرد الجذري على الكتابة السائدة، ولكن يبدو أنها نقطة تحوّل حدثت خارج الزمن أو في زمن غير زمانها، لذلك ظلت معزولة ومهمشة.

حاولت الإجابة عن أسئلة شائكة تتعلق بالتاريخ الأدبي وبالمؤسسة النقدية

الكتاب دليل على التمرد الجذري على الكتابة السائدة



أحمد فارس الشدياق



مهدي سلمان

فكرة الغياب الأكثر وضوحاً في الروح الشاعرة

«الحب لا يغادر البلاد»

حنين حاضر.. حنين يتلاشى

بين فكرتي الغياب والحضور تقاطعات كثيرة، وبين فكرتي الإرادة والاستسلام تقاطعات أخرى، وفي كل من هذا وذاك تكمن تفاصيل يمكن أن تكون جديرة بالملاحظة والقراءة، هناك من يختار الغياب عبر الانتحار أو الموت، أو اختيار حضور ضبابي عبر الاستسلام للواقع، الاستسلام للعزلة، أو إرادتها، وأياً كان شكل الغياب والحضور الذي يختاره أو يُجبر عليه أو يستسلم له شاعر اليوم، فإن فكرة الغياب كانت دائماً الأكثر حضوراً في الروح الشاعرة، ربما بأشكال متعددة تصل أحياناً حدّ التناقض.

لطالما حيّرتني مسألة النزاع العصيّ على الفهم في النفس الشاعرة، بين هذين الأمرين – في الوقت الراهن على وجه الخصوص– وخصوصاً لدى شعرائنا العرب بالتحديد، حيث العيش في منطقة معقدة ومحتدمة منذ القرن الماضي وحتى الآن، وحيث مرّ مفهوم الشعر بتحولات كبيرة، وانفصالات أخرى فيما بين شكله وهدفه وغرضه وبين الشاعر نفسه. وكل ذلك لم يلغ أمراً مهماً ولم يغيره، ذلك أن الروح الشاعرة لطالما بقيت وستبقى روحاً تتسم بالحساسية المفرطة، والانعزال الإجباري عن التشكل في أسراب أو جماعات، وهذا (الغياب/ الاستسلام) أمرٌ لا يمكننا تجاهله حين نودّ الحديث عن صفات هذه الروح، وهنا يكمن التعارض، بين مكان أو جغرافيا تفرض حضورها على الشاعر، باعتبارها بؤرة للأحداث، ومصنعاً دواراً لتغيرات وتقلبات العالم برمته، وبين روح أولى سماتها هي العزلة والوحدة.

في ديوان الشاعر السوري المغيرة الهويدي (الحب لا يغادر البلاد) الصادر عن الدار العربية للعلوم ناشرون ٢٠١٤م ثمة جملة كثيراً ما أوقفتني وعدت لها، مرة بعد أخرى، إنها: (جمع كل الوحدة أنا، في عزلة الحظيرة! ص ١٦). تلك جملة تمثل تعبيراً حقيقياً عن ذلك التناقض الذي يعيشه الشاعر العربي اليوم، عن حيرته بين الحضور باعتباره تأكيداً أولياً على الانتماء لجماعة، والانضمام

يعبر الديوان عن التناقض الذي يعيشه الشاعر المغيرة الهويدي وحيرته بين الحضور والغياب

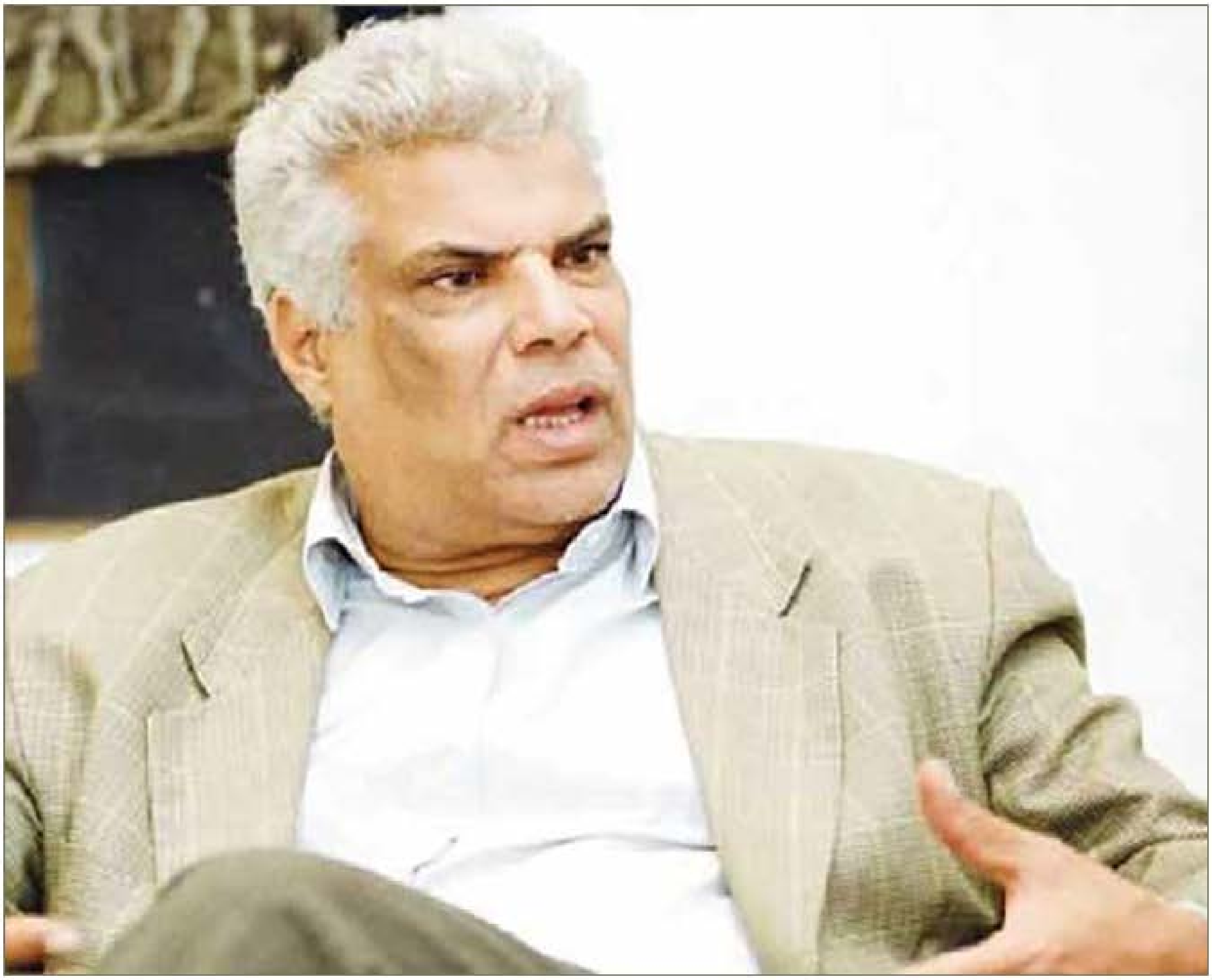
لها (الحظيرة)، وبين الغياب بما تدلل عليه العزلة أو الوحدة. إنه شاعر يتقلب في وجعه بين رغبته في أن يكون (لا مرئياً) كما قد يؤول نص مثل (مازال ضائعاً)، أو (وحدة مزمنة)، وبين رؤيته لدوره ضمن الجماعة، أي الحضور الذي يريده ويختاره، خصوصاً وهو ابن سورية الآن، سورية التي تعصف بها حرب وظلام وموت، ولا يمكن لشاعر أن يغمض عينيه عما يجري فيها، لا يمكن لشاعر إلا أن يكون حاضراً. لذا يختار المغيرة و(يريد) أن يكون حاضراً في هذه الجماعة على الرغم من تناقض هذا الحضور مع صفته الأولى (قلبي ينحاز إلى الرمادي. ص١٢١)، إنه يريد أن يكون فاعلاً مؤثراً، لكن هذه إرادة مستسلمة، أي إرادة لا تملك شيئاً، وهو كشاعر يعرف تماماً أنه لا يستطيع شيئاً سوى ما يستطيعه الشاعر، أي الكتابة، وعبرها وخلالها تنصهر معارفه ومشاعره ومفاهيمه كلها لتحاول صياغة هذا الصراع داخله كإنسان أولاً ثم كشاعر ثانياً. يقول: (رفقاً يا وطن بالأمهات، أعد أبناءهن من الهواء إلى شاهدات المقابر، إلى الآس في شمس الجنازة، إلى جزء (عمّ) صباح العيد. ص١٣٦).

الحنين هو إذاً سلاح الشاعر الذي يواجه به غيابه، إنه حضوره الافتراضي، مثل سفر عبر الزمن، يعود بالشاعر إلى تلك التفاصيل الصغيرة في حيواته ليلتقطها ويثبتها ويصنع منها حياة مغايرة ونصوصاً تقاوم الغياب، أو تحاول ذلك (أنت وذاكرتك في قارورة على هامش البعوض والجنادب والقيامة. ص٢٥) تفاصيل في غاية الدقة، وفي غاية المفارقة، لا تلتقطها سوى العين الاستثنائية المأخوذة بتحويل العادي إلى غرائبي، تفاصيل يبثّ الخيال فيها حياة أخرى، وتظهر في النص كما لم تظهر بها في الحياة العادية. وحنين المغيرة ليس استثنائياً فيما يخصه كشاعر وحسب، ولكنه حنين يخص المكان في النص أيضاً، والمكان يأخذ حيزه الأثير لدى الشاعر (يؤلمك التاريخ يا صديقي؟ أنا توجعني الجغرافيا. ص١٢٨). ولكي يقاوم تلك الحرب المستعرة في وطنه، بالحنين الذي يعرف ويتقن، يدقّ الشاعر على حديد المكان ساخناً، يدقّ على حديد الأشخاص والأشياء، على الرغم من تقسيم الشاعر مجموعته إلى أبواب يشمل كل باب منها نصوصاً متقاربة، لكن الحنين وحده هو الذي ينمو مثل زهور بيضاء في كل الديوان، لا يختار مكاناً محدداً، هو في كل باب، وفي كل قصيدة. (لا أحتاج أكثر من عمر، أعود به جداراً يقابلكِ، وأنتِ تتربعين على بساط الصوف الملون، تمشطين شعرك المتساقط منه، تكورينه، وتجمعينه، وسادةً وأهزوجة. ص ٥٧).

ما يمثله الحنين في القصيدة ليس حضوراً فحسب، إنه حالة قد تكون أشبه بحالة صراع الشاعر مع ذاته فيما بين الإرادة والاستسلام، لأنه حضور طيفي، يرى ولا يُرى، لا يقدر على إمساك الأشياء أو تحسسها، بقدر ما هو قادر على وصفها، وتصويرها، هذا المسافر الزمني الذي يجب عليه ألا يغرق في التفاصيل، لكيلا يضيع فيها، لكيلا يتحول لديه الحضور إلى استسلام، والإرادة إلى غياب. إن الخيط الفاصل فيما بين استحضار الشاعر للحنين واعتباره أداة من أدواته، هو قدرته على الخروج من الزمن في اللحظة التي يشاء، والعودة دائماً نحو الواقع بكل ما فيه من بشاعة، وعدم الوقوع في فخ نسيان الزمن، على الرغم من مصارعة الرغبتين في الروح الشاعرة، وهذا أمر نجح فيه المغيرة، خصوصاً وهو من اختار لتلك النصوص القوية في صدمتها بالواقع نهاية الديوان، كأنما يهبط بنفسه وبقارئه نحو كوكب الواقع الموحش، هبوطاً قاسياً وحاداً: (هكذا أغض طرفي عن نصف سطر لم يُكتب، وعن كل مساحة واهمة في لوحة فنان، وعن الوطن الذي يقتل ويقاتل ويهجم ويهاجم ويموت ولا يحيا، عن الوطن الذي انتصر عليّ أخيراً، عن الوطن الذي قتل المواطن!).

> يمر الشعر بتحولات كبيرة وانفصالات فيما بين شكله وهدفه وغرضه وبين الشاعر نفسه

> ما يمثله الحنين ليس حضوراً فحسب إنه حالة صراع شاعر مع ذاته فيما بين الإرادة والاستسلام

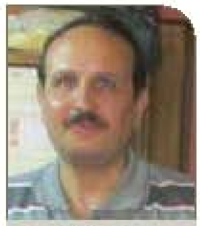


مسيرة حافلة بالعطاء والجوائز

إبراهيم عبدالمجيد:

جائزة الشيخ زايد مصدر فخر لي ولكل عربي

أديبٌ مبدعٌ يحلم دائماً بجعل الحياة أجمل وأرحب، وروائي قدير يحمل في سمات شخصيته رقي الزمن الجميل في مصر، زمن الطيبة والأناقة والرومانسية وتحرر الفكر والانفتاح على الآخر في الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، وهو يرثي لهذا الزمن الجميل بشجن مرهف في كتاباته وأحاديثه، فقد عاش في الإسكندرية المدينة الساحرة المفتوحة الذراعين على العالم كله بكل جمالها ورحابتها وسماحتها.



محمد زين العابدين

حكاية تراجع الشعر كذبة كبيرة يروجها كتاب الرواية ويدعون أنها ديوان العرب

وبرغم سفره إلى القاهرة بعد إنهائه دراسته الجامعية في الإسكندرية بحثاً عن العمل والالتحام مع الحياة الثقافية النابضة في العاصمة، فقد حمل في قلبه معشوقته الأثيرة الإسكندرية وكتب عنها ثلاثيته الروائية المتفردة، وأشهرها «لا أحد ينام في الإسكندرية»، التي استوحاها من الأجواء التي عاشتها الإسكندرية خلال الحرب العالمية الثانية، ولأنه ينشد الصدق ويتحرى الواقع في كتاباته، وينحت شخصياته بعناية، فتشعر وكأنها تتحرك أمامك، فمن أجل كتابة هذه الرواية قضى ست سنوات في القراءة والكتابة والسفر والمشي في الصحراء الغربية للوقوف على أماكن الحرب، وقد فازت هذه الرواية بالمركز الأول وفق استطلاع للرأي أجرته المجلة الثقافية العالمية لأفضل (١٠٠) رواية في تاريخ الأدب العالمي، حياته في الإسكندرية ودراسته للفلسفة منحتاه أفقاً فكرياً متجدداً يحمل أحياناً مسحة صوفية، وتاريخه النضالي المشرف في سبيل أن يكون له ككاتب مثقف موقف مسؤول مما يحدث في بلده عرضه للاعتقال.

قابلته في «بيت الياسمين» دار النشر التي أسسها بوسط القاهرة وأطلق عليها هذا الاسم الجميل لإحدى أشهر رواياته، وغمرني كعادته بطيبته وتواضعه وابتسامته الوديعة التي تخفي خلفها مرارة السخرية من كل العبث والقبح الذي نعيشه، وأديبنا حصد الجوائز



من مؤلفاته



دوستويفسكي



كافكا

بامتياز، وكانت آخر الجوائز القيمة التي حصل عليها جائزة يعتز بها كثيراً هي جائزة الشيخ زايد التي حصل عليها عام (٢٠١٦) عن سيرته الذاتية الروائية «ما وراء الكتابة».

مع الأديب الكبير إبراهيم عبدالمجيد في هذا الحوار الذي لم يخل من الصراحة والجرأة:

- ما المنابع الثقافية الأولى التي تشكل منها وجدان الأديب إبراهيم عبدالمجيد؟

– أهم المنابع التي شكلت وجداني تمثلت في التعليم بشكله الراقي أيام زمان، ومكتبة المدرسة والسينما ومدينتي التي عشت فيها الإسكندرية ذات التاريخ الأسطوري، وطبعاً تأثرت بأدباء وكتاب مثل كافكا وكامي ودوستويفسكي وديننو بوتزاتي أكثر من غيرهم، كما تأثرت بالفلسفة، خاصة الفلسفة الوجودية، وبالملاحم اليونانية.. ومن العرب تأثرت بنجيب محفوظ ويوسف إدريس.

- فتنتك بمعشوقتك الإسكندرية ظهر جلياً في رواياتك، فهل أنت حزين على ما آل إليه حالها؟ وهل تعتقد أنه يمكن استرجاع بعض معالم الجمال فيها؟

– الإسكندرية هي العالم وتاريخه.. يوماً ما كانت مدينة العالم ثم صارت بعد ثورة يوليو (١٩٥٢) مدينة مصرية، لكن لاتزال تحتفظ بملامحها العالمية. وعندما أعود بذاكرتي للوراء أرصد من الواقع الذي عشته بالإسكندرية أجمل شخصيات لا أنساها، مثل الشخصيات العادية؛ كانت معظمها شخصيات لا تنسى، فكثير منهم كانوا غرباء يستعينون

مجتمعاتنا محافظة ولا تعطيك الفرصة لكتابة السيرة الذاتية بشفافية وصدقية

يجب إعادة النظر في مسألة زيارة الأدباء العرب للأراضي الفلسطينية لأن القضية لا تتجزأ

على المدينة والغربة بالضحك والحكايات الأسطورية.

- هل قصدت من تقديم ثلاثيتك عن الإسكندرية أن تكون موازية لثلاثية نجيب محفوظ عن القاهرة أم أن تيار الكتابة قادك لذلك؟

– الثلاثية صارت مشروعاً بعد أن كتبت «لا أحد ينام في الإسكندرية» فقد أدركت أنه من الأهمية بمكان بعد أن كتبت عن الإسكندرية كمدينة العالم أن أكتب عن المرحلة الثانية، وهي كيف فقدت روحها الكوزموبوليتية بعد خروج الأجانب منها في الخمسينيات والستينيات، فكانت رواية «طيور العنبر» ثم كان الجزء الثالث «الإسكندرية في غيمة» عن المدينة التي فقدت عالميتها ومصريتها معاً.

- في رأيك: ما أهم الفروق بين الثلاثيتين؟

– ثلاثية محفوظ عن أجيال متتالية في القاهرة من خلال عائلة. ثلاثية الإسكندرية عن المدينة في ثلاثة مظاهر، عالمية ومصرية. المدينة هي البطل والشخصيات لا تتكرر إلا نادراً.

- صرحت في حواراتك بأن مصر الجميلة تراجعت منذ سنة (١٩٥٢)، فهل تعتقد أن مصر في العهد الملكي كانت أفضل؟ وهل ترى أنه يمكن استرجاع بعض ملامح مصر الجميلة؟

– نعم كانت أفضل قياساً إلى مساحة الليبرالية والحرية، وكذلك التعليم والصحة والشوارع ونظام المباني. طبعاً كان هناك فقر لكن هل انتهى الفقر؟! تخيل أن القاهرة منذ عام (١٩٠٠ حتى عام ١٩٥٢) اختيرت ثلاث مرات كأجمل مدينة في العالم، والآن هي أقبح مدينة في العالم. كذلك كانت فترة عبد الناصر مزدهرة.

- في روايتك «هذا القاهرة» رصدت حياة صديقين حميمين في قاهرة الستينيات الفاتنة ما الفرق بين الإسكندرية والقاهرة في وجدانك وإبداعك؟

– الآن لا فرق. كتابة رواية «هذا القاهرة» أعادت إلي الصلة الروحية مع القاهرة التي كنت أشعر فيها دائماً بالغربة برغم مرور السنين، لكن لاتزال القاهرة، وهي الأحدث، مدينة تبعث على الركود، بينما الإسكندرية وهي الأقدم، تبعث على الحركة.

- دعوتك لزيارة متحف الشاعر محمود درويش في الضفة الغربية سلطت الضوء على أهمية كسر الحصار الذي يتعرض له أهلنا بالضفة، فهل أنت نادم على عدم تلبية الدعوة؟

– لا لست نادماً، وبالمناسبة لم تكن هناك دعوة حتى أرفضها أو أقبلها، بل كان هناك سؤال موجه لي وحولت السؤال للمثقفين.

- ماذا تمثل لك جائزة الشيخ زايد من بين الجوائز التي حصلت عليها؟ وما تقييمك للنهضة الثقافية التي تشهدها الإمارات حالياً؟

الإسكندرية مدينتي والتعليم الراقي والمكتبة والسينما المنابع الأولى التي شكلت وجداني

الإسكندرية بالنسبة إلي هي العالم والتاريخ والتي مازالت تحتفظ بملامحها الحضارية



مدينة الإسكندرية


منصور بن زايد يكرم الفائزين بالدورة العاشرة من جائزة الشيخ زايد للكتاب

رواية «لا أحد ينام في الإسكندرية» حجزت مكانها ضمن أفضل ١٠٠ رواية في الأدب العالمي

– جائزة الشيخ زايد مصدر فخر لي ولكل عربي، سواء فاز بها أو لم يفز فهي تحمل اسم رجل عظيم، وهي في كل الفروع الإنسانية علماً وأدباً وفناً.. أما عن النهضة الثقافية في الإمارات؛ فهي تتقدم جداً من خلال معارض الكتب والعديد من المجلات والصحف، التي يكتب فيها كتاب الإمارات وغيرهم، وكذلك دور النشر التي تتزايد جداً مع مرور الوقت.

• من المعروف عن الروائيين أنهم يحبون الشعر وأنهم يطمحون دائماً للكتابة بأسلوب شعري، فماذا يمثل الشعر بالنسبة إليك؟ وهل ترى أنه تراجع؟

– أنا في الأساس قارئ شعر، أما حكاية تراجع الشعر؛ فهذه كذبة سببها مقولة زمن الرواية.

تأثرت بكتاب مثل كافكا وكامي ودوستويفسكي ونجيب محفوظ ويوسف إدريس

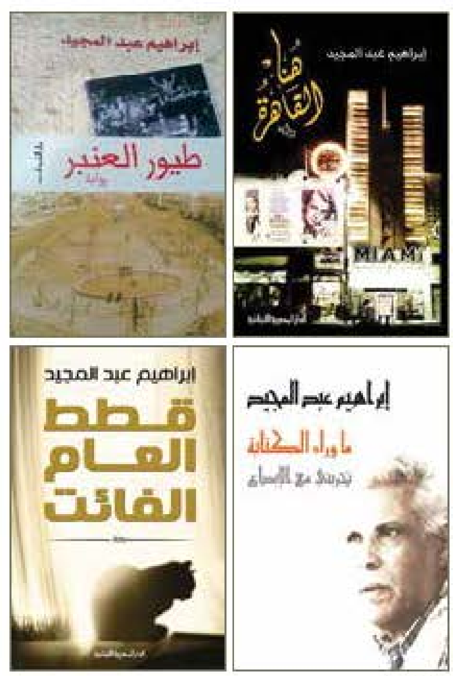
• ازدهرت الحياة الثقافية والفنية وتمتعت الطبقة البورجوازية بأقصى درجات الصعود والانتعاش في عهد عبد الناصر، فما السر في ذلك برأيك؟

– كان القائمون على الأمور ممن تعلموا في الفترة الليبرالية الملكية ودرسوا في جامعات أوروبا. الأمر اختلف منذ السادات ومبارك بالذات. تولي الأمور أصدقاء الحكام بصرف النظر عن علمهم.

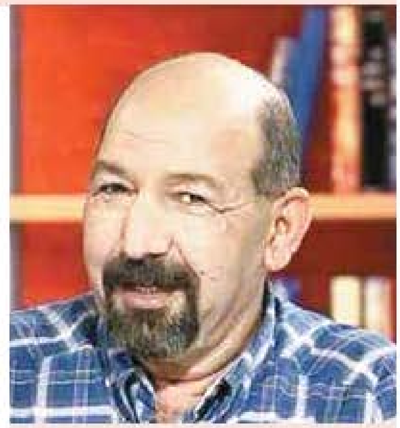
سيرتي الذاتية مبعثرة بين رواياتي وتحملها شخصيات أخرى

• في سيرتك الذاتية الروائية «ما وراء الكتابة» التي فازت بجائزة الشيخ زايد، تحدثت بصراحة وجرأة وذكرت الأسماء الحقيقية، فهل تنوي كتابة سيرتك الذاتية الشخصية بنفس الجرأة؟

– سيرتي الذاتية مبعثرة بين رواياتي. للأسف نحن في بلاد لا تعطي الفرصة لذلك. أتمنى أن أكتب يوماً ما عن أحباء وأصدقاء، أو حتى أعداء، لكن ماذا يكون شعورك إذا قابلت واحداً منهم أو ابن أحد الأعداء وراح يعتب عليك بسبب الحديث عن أبيه الذي لا يعرف عنه إلا أنه طيب! فلسنا مجتمعات قوية لتحمل ذلك، ولذلك تتبعثر السيرة بين الروايات وتحملها شخصيات أخرى.



من كتبه



سعيد بن كراد

في الذكرى المئوية الأولى لميلاده

كريماس

رائد السميائيات السردية في العالم

يحتفل السميائيون البنيويون، أو من تبقى منهم على الأقل، في السابع من مارس (٢٠١٧) بالذكرى المئوية الأولى لميلاد ألجيرداس جوليان كريماس، رائد السميائيات السردية في فرنسا وفي العالم أجمع. فقد ولد في هذا اليوم في ليتوانيا وواصل دراسته بها، لينتقل بعد ذلك إلى فرنسا لمواصلة تكوينه العالي، وبها سيستقر وسيحمل جنسيتها إلى أن رحل عن عالمنا في السابع والعشرين من فبراير (١٩٩١) بباريس تاركاً وراءه إرثاً نظرياً وتطبيقياً قل نظيره. ففي هذه المدينة سيسطع نجمه وفيها ظل يدعو الناس، لثلاثة عقود، إلى نظرية اعتقد هو وأتباعه أنها تقود الباحثين إلى «حقيقة» النصوص و«حقيقة» المعاني فيها. وهي النظرية التي سيُطلَق عليها في السبعينيات من القرن الماضي «مدرسة باريس» في السميائيات.

كل شيء كان في تصوره قابلاً للتقليص، في الحياة وفي النصوص، الشخصيات والوظائف والملفوظات السردية والزمن والفضاء. لقد كانت «النمذجة» عنده هي المدخل المركزي للخروج من «فوضى» الحياة والإمساك بالنماذج السلوكية المجردة التي لن تكون في نهاية الأمر سوى قيم دلالية يُصَرّفها الناس في مواقف وانفعالات من كل الطبائع. وهو ما يوحي، أو يؤكد، أن الروائي (القصاص عامة) لا يكتب نصاً «خاصاً»، بل ينتقي من «الأشكال الكونية» قصة جاهزة يمكن أن يملأها بمضامين جديدة لا تقوم سوى بمنح ما كان مجرداً في الذهن أو الذاكرة الجماعية وجهاً مشخصاً يتخذ شكل واقعة سردية تطول أو تقصر.

لقد استند في ذلك إلى اجتهادات من سبقوه: يتعلق الأمر بجزء من ميراث الشكلانيين الروس ممثلاً في فلاديمير بروب الذي بلور، في العقد الثالث من القرن الماضي، نموذجاً جديداً للبناء السردي يقوم على تبسيط كل الحكايات وردّها إلى حكاية واحدة هي ما يتداوله الناس منذ القدم. فكل الحكايات كانت في تصوره متشابهة من حيث الوظائف ومن حيث المضامين التي تُسْنِدها، وحدها الشخصيات والفضاء الذي تتحرك داخله كانا يتغيران. فكما «لا نتكلم سوى جملة واحدة الموت وحده يمكن أن يضع لها حداً»، فإننا لا نروي في واقع الأمر سوى حكاية واحدة نمنحها غطاء محلياً هو التلوين الثقافي الذي نتزاح من خلاله عن الحكاية «الأم»، فكل مجموعة بشرية تتعرف إلى نفسها من خلال ما يوحد ومن خلال ما يدرج المختلف ضمن الوحدة. لذلك أمكن، في تصوره، حصر الوظائف في عدد محدد لا يزيد ولا ينقص، وتتحقق هذه الوظائف وفق تسلسل منطقي هو ما يشكل تعريف الحكاية. استناداً إلى ذلك، يمكن تجميع الشخصيات في دوائر للفعل تختصر مجموع الأدوار التي يتم تداولها في الحياة وفي الحكاية.

ويتعلق الأمر، من جهة ثانية، بالنموذج الذي قدمه إتيان سوريو، وكان رجل مسرح، فقد اختصر هو الآخر مضامين الفعل الإنساني

> الروائي لا يكتب نصاً خاصاً ولكن ينتقي من الأشكال الكونية قصصاً جاهزة يتخذها واقعاً سردياً

> ليس النص السردي سوى تدبير فضاءات تتحرك داخلها شخصيات من ورق

في أدوار ثيمية محدودة، لا تتجاوز الستة، هي ما تشير إليه رموز كونية من قبيل القمر والأرض والشمس والمريخ والميزان. فمن خلال هذه الرموز تتصارع قوى وتتضارب مصالحها ونواياها، وتلك هي طبيعة البشرية منذ أو وجدت على الأرض. بل هي، من جهة ثالثة، النموذج ذاته الذي يمكن أن نعثر عليه في اللغة وطريقة تمثيلها للوجود الإنساني. فالملفوظ يتخذ شكل فرجة دائمة يتغير الفاعلون فيها، ولكن الأدوار التي يقومون بها تظل ثابتة (الفعل والفاعل والمفعول به)، كما فعل ذلك لوسيان تينيير.

وسيعيد كريماس صياغة هذه النماذج مجتمعة، ضمن نموذج يتميز بالعمومية والتجريد والقدرة على استعادة مجمل الأدوار، التي يقوم بها الناس في حياتهم اليومية في شكل خانات دلالية، تتخذ شكل محاور تتضمن الرغبة والتواصل والصراع، وهي الدوائر الكبرى التي تستوعب جزءاً كبيراً من أفعال الناس، ما يشبه «النموذج القيمي العام» الذي يتحكم في البناءات الفكرية الكبرى، ووفقه تتحدد الكثير من القناعات العقدية أو الإيديولوجية. ولن يكون النص السردي سوى تدبير لهذه العلاقات من خلال خلق فضاءات تتحرك داخلها «شخصيات من ورق».

وأساس ذلك كله خاصية أساسية عند الإنسان في تبَيُّن وجوده وسط طبيعة خرساء بلا ذاكرة. إن الذهن البشري محكوم في تصوره بسيرورة طبيعية تساعده على بناء موضوعاته السميائية (أي كل أحكامه الثقافية)، وهي التي تقوده إلى تصنيف رؤاه استناداً إلى مسار محدد في بنيات ثلاث هي الشرط الأولي في بزوغ المعنى، وهي شرط الكشف عنه في الوقت ذاته. هناك مستوى مجرد يتميز بالعمومية ويحتضن، بطبيعته تلك، بنية عميقة تستوعب داخلها الكينونة الإنسانية بكل أشكال حضورها في الوعي الجماعي والفردي. والمقصود بالكينونة في هذا السياق، هي الواجهات القيمية التي يحضر من خلالها الإنسان أمام نفسه وفي الفضاء العام. ما يشير إلى الوحدات القيمية التي تتخذ شكل كَمٍّ دلالي من قبيل التقابلات الممكنة بين الصدق والكذب والخير والشر، والليل والنهار، والنور والظلمة.. إنها بنيات عامة، أي موجودة خارج سياق زمني مخصوص. قد يشير الأمر في هذا المستوى إلى ما يحدد جوهر الخزان الثقافي، الذي سيتحكم لاحقاً في أشكال السلوكات، كما يمكن أن تتحقق ضمن غطاء ثقافي بعينه. فما يبرر هذا السلوك أو ذاك ليس حكماً سطحياً ينصب على حدود التحقق، كما يبدو عليه الأمر في الظاهر، بل ارتباط هذا السلوك بثقافة تبرره وتفسره. فالخير خارج السياق كلي ومطلق، أما في التحقق فمحدد بحكم ثقافي هو ما يمنحه مضمونه الخاص.

لذلك، يحتاج الذهن البشري إلى مستوى آخر، يسميه المستوى السطحي، أو البنيات التي تتكفل بتوزيع المضامين وترتيبها ضمن مقامات ممكنة التصور، أي أشكال التحقق، أو ما يشكل في تصوره نحواً سميائياً يتحدد في مجموعة من القواعد والضوابط المخصوصة، التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة. ذلك أن الوجه المجرد لا يمكن أن يكون سوى احتمال، أما الوجه المشخص فيشكل النسخة المتحققة هنا والآن ضمن سلوك، أو ضمن واقعة إبلاغية، أو ضمن نص. إنه يشكل المدخل نحو الامساك بمضمون الحياة ضمن تفاصيل الزمنية. إننا نقوم من خلال هذه التفاصيل بصب السلوك داخل وضعية إنسانية مألوفة، وهو ما يعني أن القيم لا تكشف عن مضامينها إلا من خلال وضعيات إنسانية بعينها.

يتحقق ذلك ضمن دوال من مواد مختلفة، اللغة أولاً، والصورة ثانياً، والطقوس الاجتماعية ثالثاً، وأشكال المعمار رابعاً، وما شئتم من المواد التي يودع فيه الانسان انفعالاته ورؤاه لوجود لا يستقيم إلا من خلال الرمزي في حياة الناس. إن الوجود المتحقق هو الذي يُنَوِّع من حضورنا في العالم، وهو الذي يوسع من ذاكرة الكون، وهو الذي يُغني مضامين وجودنا. تلكم بعض الأسس التي قامت عليها سميائيات كريماس.

> استند في نظريته إلى من سبقوه من الشكلانيين الروس الذين بلوروا نموذجاً جديداً للبناء السردي

> الذهن البشري محكوم في تصوره بسيرورة طبيعية تساعده على بناء كل أحكامه الثقافية

قصائد مجهولة بخط يده تعيده للمشهد الشعري

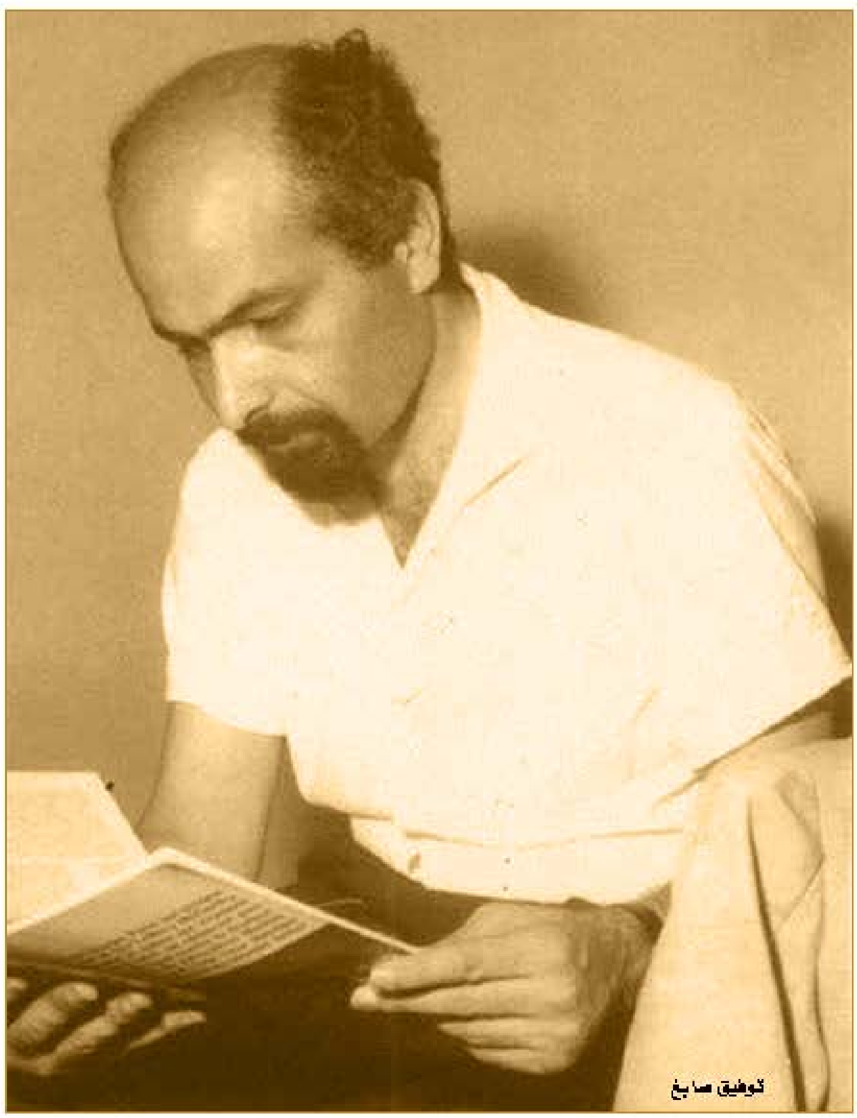
توفيق صايغ

رائد في معترك الحداثة



عبده وازن

منذ رحيله في العام (١٩٧١)، لم يغب الشاعر توفيق صايغ عن المشهد الشعري العربي كمترجم كان في طليعة المترجمين الذين نقلوا عيون الشعر الأمريكي والإنجليزي، بخاصة البريطاني ت. س. إليوت صاحب القصيدة الملحمية الشهيرة «الأرض الخراب». لكن شخصية المترجم كادت تطغى على وجه الشاعر الرائد في ميدان قصيدة النثر والشعر الحر غير التفعيلي، ما أوقعه في حال من الظلم.



توفيق صايغ

وقد بلغ الظلم أوجه في تجاهل صايغ أو في حذفه من معركة الحداثة التي برزت في الستينيات وكان هو أحد فرسانها الأصليين. فهو نادراً ما يُذكر مع الأسماء التي تذكر في معترك التحديث الذي كان سبّاقاً إلى كتابة قصيدة نثرية ما برحت تملك فرادتها اللغوية والأسلوبية.

إلا أن توفيق صايغ عاد إلى الواجهة في السنوات الأخيرة لا سيما مع الكاتب الفلسطيني محمود شريح الذي أصدر عنه دراسات عدة، وكشف له قصائد غير منشورة ورسائل ونصوصاً نقدية مهمة. والآن يعود صايغ إلى الواجهة مع صدور كتابين عن منشورات الجمل، الأول هو «بحر الجليل – سبع عشرة قصيدة مجهولة لتوفيق صايغ بخط يده» وقد أعده وقدم له محمود شريح، والثاني هو ترجمة صايغ لقصيدة «الأرض الخراب» مع تفسيرات نقدية جديدة وقد حققها وأرفقها بدراسة الشاعر والناقد العراقي محمد مظلوم. وقد تكون إعادة نشر ترجمة صايغ لـ «الأرض الخراب» حدثاً مهماً يعيد هذه القصيدة العظيمة إلى موقعها المتقدم في المشهد الشعري، ويذكر بالأثر الذي تركته في كبار شعراء الحداثة من أمثال بدر شاكر السياب ويوسف الخال وأدونيس وخليل حاوي وسواهم. وكان صايغ سباقاً في تعريب هذه القصيدة كاملة بعدما صدرت مقاطع منها مترجمة أنجزها شعراء ونقاد من أمثال يوسف الخال ونبيلة إبراهيم، ثم توالت ترجمات أخرى كاملة أشهرها ترجمة لويس عوض وعبدالواحد لؤلؤة.

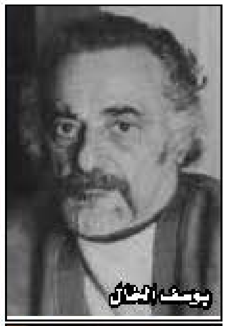
كان صايغ شاعراً طليعياً ومثقفاً كبيراً وناقداً وأكاديمياً ومترجماً. ويعد واحداً من رواد قصيدة النثر العربية لكنّ قصيدته ظلّت أسيرة البداية، بداية هذا النوع الشعري الجديد. حتى هو نفسه لم يشأ أن يطلق على قصيدته اسم «قصيدة النثر»، بل كان يسمّيها «شعراً خالياً من الوزن والقافية».

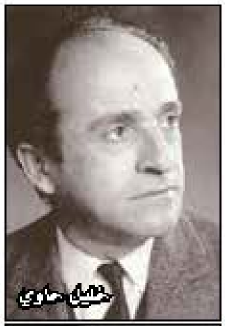
كان لا بد من أن يحدث ديوانه الأول «ثلاثون قصيدة» صدمة حين صدوره في العام (١٩٥٤)، وخصوصاً عندما رحّب به بعض الشعراء والأدباء «المحافظين»، ومنهم أيضاً سعيد تقي الدين الذي قال حرفياً: «لقد صرعني هذا الكتاب». علاوة على الشعراء الجدد ومنهم جبرا إبراهيم جبرا وأنسي الحاج.. على أن الصدمة تعني أكثر ما تعني أن ديوان «ثلاثون قصيدة» ظلّ مثار سجال لم ينته بل

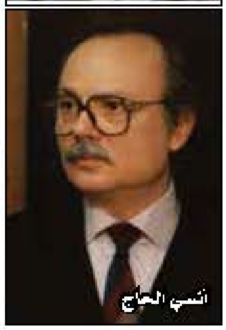
هو لم يلبث أن شمل أعمال توفيق صايغ الشعرية اللاحقة، خصوصاً ديوان (القصيدة ك ١٩٦٠) و(معلّقة توفيق صايغ ١٩٦٣) وبدا شعر صايغ منذ الديوان الأول «نسيج وحده» كما يقال وكما عبّرت سلمى الخضراء الجيوسي. وفرادة هذا الشعر دفعت به إلى التحرر من أسر المدارس والأنواع وجعلت تقليده صعباً. ولعل هذا ما زاد من «وحدة» أو «عزلة» هذا الصنيع الشعري. قصائد نثر هي الأولى من نوعها ولكن لا أباً لها ولا أبناء، لا أرومة ولا سلالة. قصائد نثر خالية من الطلاوة والنداوة والانثيال والرومانطيقية وسواها ما ميّز النثر الشعري الذي برز في الثلاثينيات والأربعينيات. قصائد تمثل ما يسميه كمال خير بك «المذاق الأول لما يجب أن يكون عليه الشعر الحديث» كان ديوان «ثلاثون قصيدة» فاتحة هذه التجربة الحديثة التي سرعان ما انضم إليها جبرا إبراهيم جبرا في ديوانه «تموز في المدينة» الصادر بعد خمس سنوات أي سنة (١٩٥٩).

توفيق صايغ شاعر لا تسهل قراءته. لا سلاسة في هذا الشعر ولا صور شعرية ولا نداوة ولا سحر ولا إيقاع يتهادى ولو داخلياً. فالشاعر «يقتحم اقتحاماً» كما يقول سعيد عقل في مقدمته، وهو إذ يقتحم الشعر والحياة معاً إنما يؤكدهما عنيفين: «حياتي تَلاحقُ نارٍ ونـار» يقول توفيق صايغ. ويشبّه نفسه بـ«الديوان» الذي «لا شعر فيه» ويعترف في مفكرته أنه شاعر مكسور و«يجب أن ينجبر» وأنه «فينيق هرم» والقصيدة من «رماده». يبدو شعر توفيق صايغ إذاً غريباً عن الشعر مثلما هو غريب عن النثر أيضاً. غريب في معنى الغربة عن فن الشعر وليس عن جوهره، عن النموذج الرائج والثابت وليس عن الروح الشعري وجمع توفيق صايغ بين هذين اتجاهين: العفوية والصنعة، رشح لازدواجية الانتماء الشعري التي تميّز بها: شاعر حديث ولكنه ذو جذور كلاسيكية. وازدواجيته هذه تؤكد طليعية مشروعه الشعري الذي هو بحق المشروع الحداثي الأول في حركة الشعر العربي المعاصر.

خلال نحو خمس عشرة سنة كتب توفيق صايغ الشعر في مراحل متقطعة بين مطلع العام (١٩٥٠ ونهاية العام ١٩٧٠). وقصائده الأولى مثل قصائده الأخيرة لم ينشرها خلال حياته واكتفى بدواوينه الثلاثة: (ثلاثون قصيدة ١٩٥٤)، (القصيدة ك ١٩٦٠)، و(معلّقة توفيق صايغ ١٩٦٣). لكن شعره ظلّ هو نفسه لغة وملامح و«أساليب» أو «مقاربات». حتى قضاياه الوجودية الميتافيزيقية والشخصية ظلّت تدور حول المحاور


يوسف الخال


خليل حاوي


أنسي الحاج

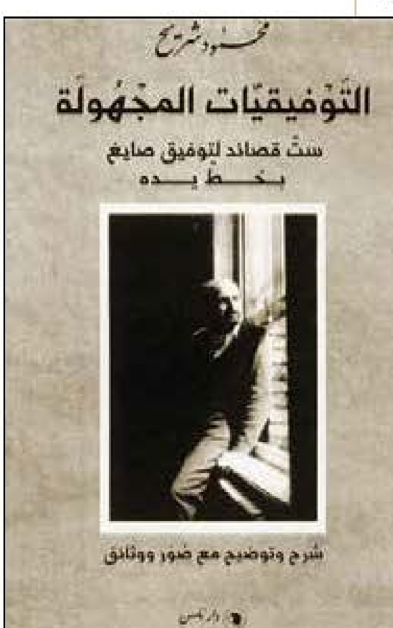

ت. س. إليوت

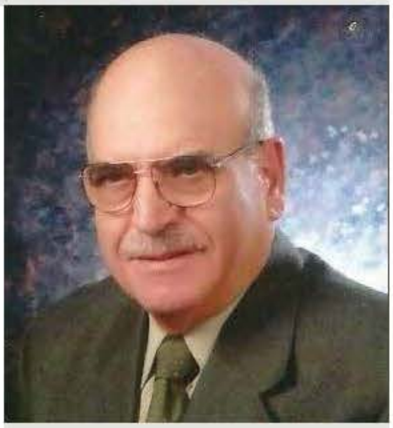
الثلاثة التي يمكن اعتبارها أشبه بالثوابت الشعرية لديه: المنفى في معانيه المتعددة: الجغرافي والتاريخي والروحي، السيرة الذاتية وفي مقدمها معاناة الحب الأليم مأساة علاقته بالفتاة الإنجليزية كاي والمحاور أو الثوابت، هذه لم ينفصل بعضها عن بعض في أي قصيدة أو مرحلة، بل تداخلت جميعها وشكّلت فضاء التجربة الفريدة التي خاضها. هكذا تبدو الدواوين الثلاثة، وضمنها الديوان الذي جمع بعد وفاته تحت عنوان «صلاة جماعة لمّ فرد» كأنّها ديوان واحد يتوزّع على مراحل زمنية أو شخصية بالأحرى. فهذا الشعر شخصي بامتياز، شخصي وذاتي حتى وإن بدا يخفي ثقافة شعرية راقية وخبرة نقدية متميزة. فالشاعر كان سبّاقاً أيضاً في بلورة هذه النبرة أو النزعة الشخصية في الشعر الحديث. ويجب ألا يغرب عن الذاكرة أن توفيق صايغ أقدم خلال سنواته الشعرية على وضع أول أنطولوجيا للشعر الأمريكي المعاصر في اللغة العربية في العام (١٩٦٣)، وهي لاتزال مرجعاً مهماً وفيها كتب الشاعر القصائد بالعربية أكثر مما ترجمها.

عاش توفيق صايغ حياته وشعره معاً كحال من الصراع المأساوي، فقد كان يشعر بأنه مقتلع ومنفي أقصى حالات النفي: فهو سوري المولد، فلسطيني الانتماء، لبناني الهوى، مثقف عربي مغترب، يظنه اليمين يسارياً واليسار يمينياً. كان توفيق صايغ كل هؤلاء معاً ولم يكن أياً منهم.

كان سباقاً إلى ترجمة قصيدة «الأرض الخراب» وتقديمها للمشهد الشعري

فرادة شعره دفعت به إلى التحرر من أسر التيارات والمدارس حتى بات تقليده صعباً





عبدالعزيز الخضراء

يحللون من خلاله الأفكار والسلوك

الحوار الداخلي يعمق فهم الذات

حديث النفس هو ذلك الحوار أو الخطاب الداخلي الذي يحدث بين الشخص وذاته، وغالباً ما يكون نتيجة لتفكيره في أمر من الأمور التي تشغل ذهنه وتسيطر عليه، ولذلك يردد كلمات لا يمكن لأي شخص غيره أن يسمعها، ويطلق على هذا النوع من الحديث مصطلحات عدة، فهو أحياناً يعرف بأنه الحديث الداخلي أو الصوت الداخلي أو الحوار أو المونولوج الداخلي أو التفكير الشفهي، وطبقاً لمجلة «نيوساينتيت» العلمية البريطانية، فإنه من الضروري فهم ماهية هذا الحديث النفسي ومدى تأثيره في مشاعر الشخص وقراراته.

معظم الدراسات الحديثة التي تناولت حديث النفس– الخطاب الداخلي– قامت على نظريات مهمة منذ زمن طويل لعالم النفس الروسي «فيجوتسكي» الذي عاصر السنوات الأولى للاتحاد السوفييتي، وبدأ يسرد نظرياته من خلال ملاحظته لأطفال يتحدثون إلى أنفسهم خلال اللعب، ومن وجهة نظره فإن هذا الحديث الداخلي الذي يحدثه الطفل، ينتج بناء على حواره مع والديه أو أحد مقدمي الرعاية له، وهو يتطور بعد ذلك من خلال التفاعل الاجتماعي، ويمر بعدد من التحولات المهمة حتى يصبح داخلياً، مثل أن يتم اختصاره أو إيجازه بالمقارنة بالحديث الخارجي.

وتقترح نظرية «فيجوتسكي» بعض الاحتمالات عن الطريقة التي يتشكل بها الخطاب الداخلي في المخ، فإذا كان الخطاب الداخلي مأخوذاً عن الخطاب الخارجي، فإنه من المتوقع أن يساعد الخطابان على تنشيط نفس الشبكات العصبية بالمخ، وربطت بعض الدراسات التي أجريت من خلال التصوير بالرنين المغناطيسي الوظيفي للمخ بين الخطاب الداخلي ومنطقة التلفيف الجبهي السفلى اليساري التي تعرف أيضاً بمنطقة بروكا، وتم التوصل إلى أنها المسؤولة عن عملية إنتاج الخطاب.

وطبقاً لذلك فإن الخطاب الداخلي هو نفسه الخطاب الخارجي، ولكن من دون نطق الحوار، فالمخ يخطط للكلام ولكنه يتوقف عن دفع العضلات للقيام بعملية النطق، وبناءً على ذلك فإن الصوت الداخلي يردد الصدى بنفس خواص النغمة واللكنة وطابع الصوت مثل الخطاب الخارجي العادي.

> الخطاب الداخلي هو نفسه الخطاب الخارجي ولكن من دون نطق الحوار

وأيد بعض علماء النفس هذا الرأي، ففي معامل «نوتنجهام» في بريطانيا طلبوا من متطوعين قراءة قصائد فكاهية بشكل صامت في عقولهم، وكان بعض المتطوعين لديهم لكنات إنجليزية شمالية، بينما الآخرون كان لديهم لكنات جنوبية، وبتتبع حركات أعينهم، وجدوا أن القراءة العينية تقطعت في الكلمة الأخيرة في القصيدة، التي لم تكن تتماشى مع الإيقاع النغمي للكنة أحد المتطوعين، ما يؤكد أن الخطاب الداخلي له لكنة، ومن المفترض أيضاً أن تكون له خواص مأخوذة عن صوت المتحدث.

ورأى «فيجوتسكي» أن الكلمات في الخطاب الداخلي تعمل كأدوات نفسية، تماماً مثل استخدام مفك لتفكيك شيء مجمع، فتفكيك الأفكار إلى كلمات يعطيها شكلاً ملموساً.

كما تنبأ «فيجوتسكي» بأن الخطاب الداخلي الخاص يجعل الشخص يسيطر على تصرفاته، حيث يستخدم كلمات توجه أفعاله، وأن تعطيل عمل الأجهزة الموجودة داخل الجسم والمسؤولة عن الخطاب الداخلي، يعيق أداء الشخص عن قيامه بمهام بعينها تتطلب التخطيط والتحكم، ما يفتح المجال للافتراضات.

وبما أن الخطاب الداخلي له دور في عملية ضبط سلوك الشخص، فهل يلعب الدور نفسه في تحفيز سلوك معين؟ أظهرت الأبحاث التي أجريت على الأطفال، أن الحديث النفسي له نكهة عاطفية أو تحفيزية، وفي دراسة أجريت عن جودة الخطاب الداخلي، أكد ثلثا الطلاب ممن يستخدمون الخطاب الداخلي أنهم يستخدمونه إما لتقييم سلوك لديهم، وإما لتحفيزهم على عمل شيء معين.

والخطاب الداخلي يساعد الأشخاص كي يكونوا أكثر وعياً بذواتهم، ويرى الفلاسفة أن الوعي بالخطاب الداخلي ضروري ومهم لفهم الوظائف الإدراكية للأشخاص، التي يطلق عليها علماء النفس (ما وراء المعرفة). فالأطفال لا يكونون على وعي تام بخطابهم الداخلي حتى سن الرابعة، ومع ذلك فلا يوجد ما يثبت أنه يعكس قدرتهم على التفكير في العمليات الذهنية. واكتشف أحد علماء النفس أن الأشخاص الذين يستخدمون الخطاب النفسي يفهمون أنفسهم بطريقة أفضل، فالخطاب الداخلي يجعلهم يحللون عواطفهم ومثيراتهم وأفكارهم والأنماط السلوكية الخاصة بهم.

له دور في عملية ضبط سلوك الشخص وجعله يسيطر على تصرفاته

المصابون بالصم والتوحد لا يستخدمون لغة الخطاب الداخلي، ويرى العلماء أن الصوت الذي يدور داخل الرأس ضروري في عملية المعرفة، ولكن السؤال هنا: ماذا عن الأشخاص الذين لا يحدث بداخلهم هذا الحديث الذاتي؟ الشخص الأصم الذي يتواصل مع الآخرين من خلال لغة الإشارة، يتحدث مع نفسه بهذه اللغة أيضاً، والأشخاص الذين لديهم توحد ولديهم بالفعل مشكلات لغوية، لا يستخدمون الخطاب الداخلي عند تخطيطهم لأمر ما، على الرغم من استخدامهم له في أغراض أخرى؛ مثل الذاكرة قصيرة المدى، ويبدو أن السبب في ذلك هو وجود تلف في مناطق اللغة في المخ التي يمكنها أن تُصمت الحديث الداخلي لبعض الأشخاص.

الكلمات في الخطاب الداخلي تعمل كأدوات نفسية تعطيه شكلاً ملموساً

والخطاب الداخلي لا يكون بالضرورة مفيداً للشخص، فعندما تنتاب شخصاً ما حالة من القلق والتفكير فهو يعبّر عن ذلك بكلمات، لكن الخطاب الداخلي- النفسي- يزيد في أحيان كثيرة من حالة الاكتئاب والقلق المسيطرة على الشخص، حيث تظل الأفكار المقلقة بداخل رأسه ولا يتم التخلص منها.

وفهم الخطاب الداخلي بشكل جيد سيساعد على عملية التفكير، وسيحل إحدى المشكلات الفلسفية طويلة الأمد عن كيفية عمل اللغة والمعرفة والوعي معاً.



يعد واحداً من أعظم شعراء العالم

(غوته)

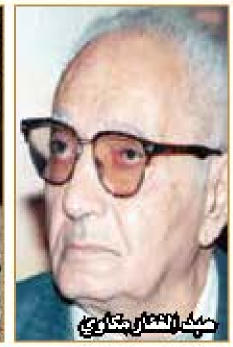
فتح أبواب الشرق ونفذ إلى عالمه الفسيح

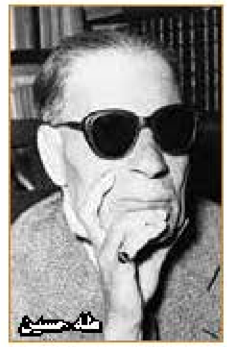
يعد الشاعر الألماني يوهان فولفغانغ غوته، من أهم الشعراء الألمان قاطبة، وواحداً من أعظم شعراء العالم، الذين آمنوا إيماناً قوياً بالإنسانية، حياةً وإبداعاً وتجربة.. وكان شاعر الحكمة والبصيرة، يتفاعل مع الحضارات ويرحل بين الثقافات جميعها، فالفن والإبداع بالنسبة إليه كان رحلة إلى الآخر وليس تركيزاً على الذات فقط، حتى قيل إنه لم يسبق لشاعر غربي قبل غوته، أن فتح أبواب الشرق لينفذ إلى عالمه الفسيح، ويتجول بين شعوبه وحضاراته المختلفة على مر العصور، على حد تعبير الراحل عبد الغفار مكاوي.



د. يحيى عمارة

لقد كان الرجل صديق العرب، قراءة وتأثراً وتواصلاً، فلا يبارى في دعوة التواصل بين الثقافة الألمانية والثقافة العربية، ولم يقف حرصه عليها عند حد الدراسة المتأنية والمعرفة الصحيحة، بل تجاوز ذلك إلى حب هذه الثقافة والاعتراف من مناهلها. حتى قالت الباحثة الألمانية كاترين مومزن: «إن اهتمام غوته بالعرب وكل ما يتصل بهم لم تخمد جذوته، حتى بعد أن تقدمت به السن وأخذت منه الشيخوخة»، وكذلك فعل الأدباء والمفكرون والمترجمون العرب، خاصة المحدثون من أمثال طه حسين وعبدالرحمن بدوي، والمعاصرون من أمثال









عبدالغفار مكاوي ومحمد غنيمي هلال وأحمد رياض، الذين بادلوه الحب نفسه واهتموا بقراءة أعماله وترجمتها، متأثرين تأثيرا كبيرا بحياته ومؤلفاته وتصوراته، إذ نجد على المستوى الشعري تأثرهم بكتابه «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي» الذي يعد علامة بارزة على الانسجام بين الشرق والغرب، ونموذجا ساطعا للمؤثرات الثقافية العربية في مشروع غوته المتسم بعالمية الأدب أو بالأدب العالمي، خاصة في باب الثقافة الشعرية، فقد اطلع الرجل على أجود الشعر العربي القديم في نموذج المعلقات ذات الجماليات الشعرية العربية العالية، كما انبهر انبهارَ المُفكِّر الغربي إزاء الشاعر العربي بحيوات الشخصيات الشعرية العربية، من أمثال امرئ القيس وتأبط شرا وأبي الطيب المتنبي، حيث يزخر ديوان الشاعر الكوني بهذه المؤثرات، ويعود سبب التأثر إلى نقطة الالتقاء المشتركة بين مفهوم غوته للشعر وبعض خصائص الشعر العربي، فهما يلتقيان في ما يسميه غوته «الحزن في الحب»، وهو «قريب من البكاء على الأطلال، الذي اشتركت فيه كل المعلقات، واختلف الشراح ومازالوا مختلفين حول تفسيره».

ويظهر أن غوته قد أحس بهذه العاطفة أشد الإحساس وأقواه في معلقة امرئ القيس، الأمر الذي دفعه إلى الاهتمام بها، بل ترجم جزءا لا بأس به منها، ما كان له تأثيره بعد ذلك في إحدى قصائد الديوان الشرقي. إضافة إلى ذلك، إن شعر غوته والشعر العربي يحملان رسالة القيم الإنسانية الكبرى، التي تتحدث عن الحق والخير والجمال، تلك القيم تنأى بنفسها عن الهمجية، وتعانق القيم السامية بالتسامح والمحبة والسلام، وتنبثق من وجدان طَهُور نَقِيّ يصب كله في بحر الروح الإنسانية التواقة إلى التعايش والسعادة. قال غوته ضاحكا: «لا تُخف ولا تُخف نفسك بنفسك، أعمالي تهدف إلى إسعاد الروح والقلب وليس إلى إرهابهما، اغطس يدك في الماء واغرف منه ملئها».

وكذلك وجد في الشعر العربي على المستوى الجمالي ما لم يجده في الشعر الغربي، وجد الحكمة والتجربة والمعاناة والغنائية والوجدان والشكل والصورة، وكيف لا يقتبس منه هذه الخصائص وهو المشهور بـ«شاعر الخبرة الحياتية المعاشة»، والملقب بـ«الشاعر الفيلسوف» عند طه حسين، و«الرجل الحكيم» عند محمد غنيمي هلال. فشعر غوته، حلقة وصل بين روحانية الشرق ومادية الغرب، استطاع غوته من خلال هذه الحلقة إبداع التوازن الروحي بينهما مع الانتصار لرسالة الشعر، الساعية إلى التشبث بالإنسانية الواحدة.. وهنا، تبرز الأهمية العظمى التي قام بها غوته، في التعريف بالثقافة العربية لدى المستشرقين والمهتمين بما نسميه اليوم «حوار الثقافات» و«حوار الحضارات» من جهة، وفي تقريب ثقافة الآخر المنسي إلى المركزية المعرفية الغربية، التي كانت تنقصها ثقافة الاعتراف بالآخر المختلف آنذاك من جهة أخرى. ولعل مقطع الشاعر الألماني المشهور:

(من يعرف ذاته ويعلم غيره/ عليه أن يعترف كذلك/ بأن الشرق والغرب لم يبقيا قابلين للفصل)

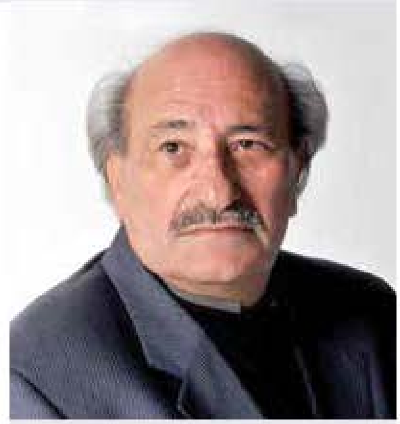
دليل ساطع على رغبة غوته في نشر مبادئ الاحترام المتبادل والتسامح بين الأمم والشعوب، فتبادل الآراء والأفكار بين الشعوب وسيلة للتعارف والتقدير المنصف من بعضها لبعضها الآخر. وهذه المبادئ هي التي تؤسس للأدب العالمي القائم على جمع الآداب المختلفة كلها في أدب واحد كبير، تقوم فيه الشعوب بدور الروافد التي تصب إنتاجها في هذا النهر الكبير أو الأدب العالمي. فقد جعل غوته من نفسه مثلاً لهذه العالمية التي تجمعت في شخصه.

ظل مهتماً بحياة وثقافة العرب طوال مراحل حياته

تأثر به كبار الكتاب العرب أمثال طه حسين وعبدالرحمن بدوي ومكاوي وغنيمي وأحمد رياض

لم يقف عند حد الدراسة والمعرفة بل تجاوزهما نحو حب الثقافة والاعتراف من مناهلها


مشهد من فيلم حول حياة غوته



المنصف المزغني

عندي مشكلة.. عنوان لديواني

الشعراء القدامى لم يفكروا في عناوين لدواوينهم

—١—

في سالف الزمان، لم يكن عنوان الديوان مشكلاً لدى الشعراء القدامى، أو مصدر قلق جمالي، فشاعر مثل امرئ القيس لم يفكر في جمع شعره وتوثيقه في ديوان أو اختيار اسم مخصوص، وأما جمهور الشعر، فلم يكونوا غير مستمعين متحلقين حول راوية للشعر في أي فضاء مثل مجلس أو سوق. حتى الخطاطون الذين وثّقوا لهذا الشاعر. أو ذاك، وتناسخوا أشعاره بين دفتي كتاب، ودونوها في ما سوف يسمى بالديوان، لم يفكروا في وضع اسم آخر غير إضافة ديوان لاسم الشاعر: ديوان فلان، ديوان امرئ القيس، وديوان الخنساء، وديوان المتنبي، وهكذا لم يكن لهذا الديوان أو ذاك، اسم مميز مخصوص.

—٢—

لم يكن الشعراء القدامى، إلاّ فيما ندر، يفكرون في عنوان لديوان لهم، إلا مع وعيهم الحادّ بمفهوم التأليف أو التصنيف، مثلما هو الحال مع الشاعر والمفكر و«الروائي» أبي العلاء المعري الذي أراد ان يفلسف ديوانه الأول الحاملَ للعنوان الشهير (سقط الزند) حيث جمع بواكير أشعاره.

وأبو العلاء نفسه هو الذي سوف يضع تسمية لديوانه الآخر، وهي ذات صلة بالصناعة الشعرية وعلاقته الالتزامية المتطرفة بالقافية، فكان «لزوم ما لا يلزم»، أو «اللزوميات».

—٣—

وسوى أبي العلاء المعري، هناك شاعر آخر ضرير هو الحصري القيرواني، صاحب (يا ليل الصب متى غده) الذي صنّف ديواناً كاملاً بالحبر والجمر معاً، ووضع له اسماً، وجاءت قصائد هذا الديوان كله في موضوع واحد هو: رثاء ابنه (عبد الغني) النابغة ذي التسع سنوات.

وفي هذا الديوان من الحرقة ما يجعل القارئ يشتمُّ كبداً محروقة لوالد فقد ولداً عزيزاً، وذلك من خلال التصوير البديع والتشخيص الحارق في الفقدان، وكأنّ الشاعر أراد أن يسترجع ابنه المتوفى، بواسطة أكثر من ألفين وخمسمئة بيت، وسمّى الحصريُّ ديوانَهُ هذا تسمية فريدة (اقتراح القريح واجتراح الجريح).

ولهذا الشاعر أيضاً مقطوعات شعرية سماها (المعشرات) وهي تسمية فنية تستلهم «اللزوميات».

—٤—

وفي العصر الحديث لم يكن الشعراء يهتمون بعناوين الدواوين، ولكن الاهتمام بدأ مع مطالع القرن العشرين، باستثناء أمير الشعراء أحمد شوقي، فقد كان متحفظاً حين سمى ديوانه «الشوقيات» ناسباً إياه لشخصه مستوحياً لقبه العائلي والتباساته في التأويل، وكأنّ شوقي، على استحياء، كان يحبُّ القياس على «اللزوميات».

—٥—

غير أن ظهور جماعات أدبية مثل «أبوللو» و«الديوان» و«العُصبة الأندلسية» و«الرابطة القلمية» وغيرها، واحتكاك الادب العربي بالآداب الغربية، وازدهار حركة الترجمة، وازدهار حركة الطباعة، كانت كلها عوامل ساهمت في ازدهار الوعي الشعري عامة وفي الوعي الخاص بالاسم الشعري. فلا بد للديوان من اسم يدل عليه!

وتتالت الأسماء بعد ذلك وانتهى زمن (ديوان فلان أو فلانة) وانطلق زمن المجموعة الشعرية أو الكتاب الشعري، وصارت مجموعة القصائد تحمل اسماً محدداً تعرف به، ولها شاعر محدد وقصائد مسجلة، وأما كلمة ديوان فصارت تدل على عدد من المجاميع لشاعر واحد.

—٦—

لقد تبارى الشعراء في التسميات لهذه المجاميع الشعرية التي ازدهرت مع عهود الطباعة وانتشار دور النشر هنا وهناك في البلاد العربية، رغم أن المطابع لم

تكن متوفرة بشكل كبير. وصار الشاعر يراكم القصائد في مجاميع شعرية، وكل مجموعة تحمل اسماً معلوماً، ولكن المجاميع إذا اجتمعت، في سفر واحد، فإنها تمحو عناوينها كلها وتتحجب، وتصبح منتظمة في تسمية واحدة هي:

ديوان الشاعر فلان، (في جزء واحد أو أجزاء).

وحين يرحل الشاعر تصدر هذه المجاميع في كتاب مجموع، وتفقد كل مجموعة اسمها لتصير اسماً موحداً يحمل اسم:

(الأعمال الشعرية الكاملة لفلان الفلاني)

-٧-

إنّ ما يمكن أن نلاحظه حول ظاهرة انعدام التسمية في الدواوين، ينسحب أيضاً على القصائد القديمة التي لم تكن تحمل اسماً، فالمعلقات منسوبة لأصحابها مثل الدواوين، وأغلب القصائد كانت تسمّى بمطالعها مثل «دع عنك لومي» لأبي نواس، و«هل درى ظبي الحمى» لابن سهل الأندلسي، أو «ليت هندا» لعمر بن أبي ربيعة، وغيرها من القصائد التي اشتهرت مطالعها فصارت اسماً لها، دون أن يقصد الشاعر إلى أن يسميها بمطلعها. إنها القصائد الخارجة عن سيطرة تسمية الشاعر.

-٨-

وفي تسمية القصائد الشهيرة ما يخرج أحياناً أو دائماً عن سلطة الشاعر الذي ألف القصيدة، فيلتبس الأمر على من لا يعرف الشعر، ويصبح الخلط وارداً من نوع:

إن «قفا نبك» هي قصيدة، ومعلقة امرئ القيس هي قصيدة أخرى!

و«ودّع هُريرة» ومعلقة الأعشى، و«ألا ليت شعري» هي مرثية «مالك بن الريب» الذاتية، و«بانت سعاد» هي قصيدة «البردة» وقصتها معروفة، و«لكل شيء إذا ما تمّ نقصان» هي القصيدة التي تسمّى «رثاء الأندلس» لأبي البقاء الرندي. و«عيد بأية حال عدت يا عيد» هي عند عموم الناس هجائية المتنبي لكافور الأخشيدي، و«أقيموا بني أُمّي صدور مطيكم» هي قصيدة الشاعر الصعلوك الشنفرى، وهي ستسمى «لامية العرب» الشهيرة. وقصيدة «اشتدّي أزمةُ تنفرجي» هي القصيدة التي سوف تسمى «المنفرجة» لشاعرها ابن النحوي، و«أضحى التنائي» هي المعروفة بـ«نونية ابن زيدون»... إلخ.

وكل هؤلاء الشعراء كانوا لا يطرحون قضية التسمية للقصيدة.

-٩-

لقد ولّى الزمن الذي يترك فيه الشاعر قصيدته أو مجموعته الشعرية أو كتابه الشعري أو قصيدته الطويلة، بلا اسم، وصارت المجموعة ذات اسم، ويمكن أن يكون اسمها مأخوذاً من عنوان قصيدة في المجموعة، وقد لا يكون العنوان ذا علاقة بما في الديوان، كما قد لا يحمل العنوان معنى محدداً، وقد يكون من اختيار الناشر والتاجر.

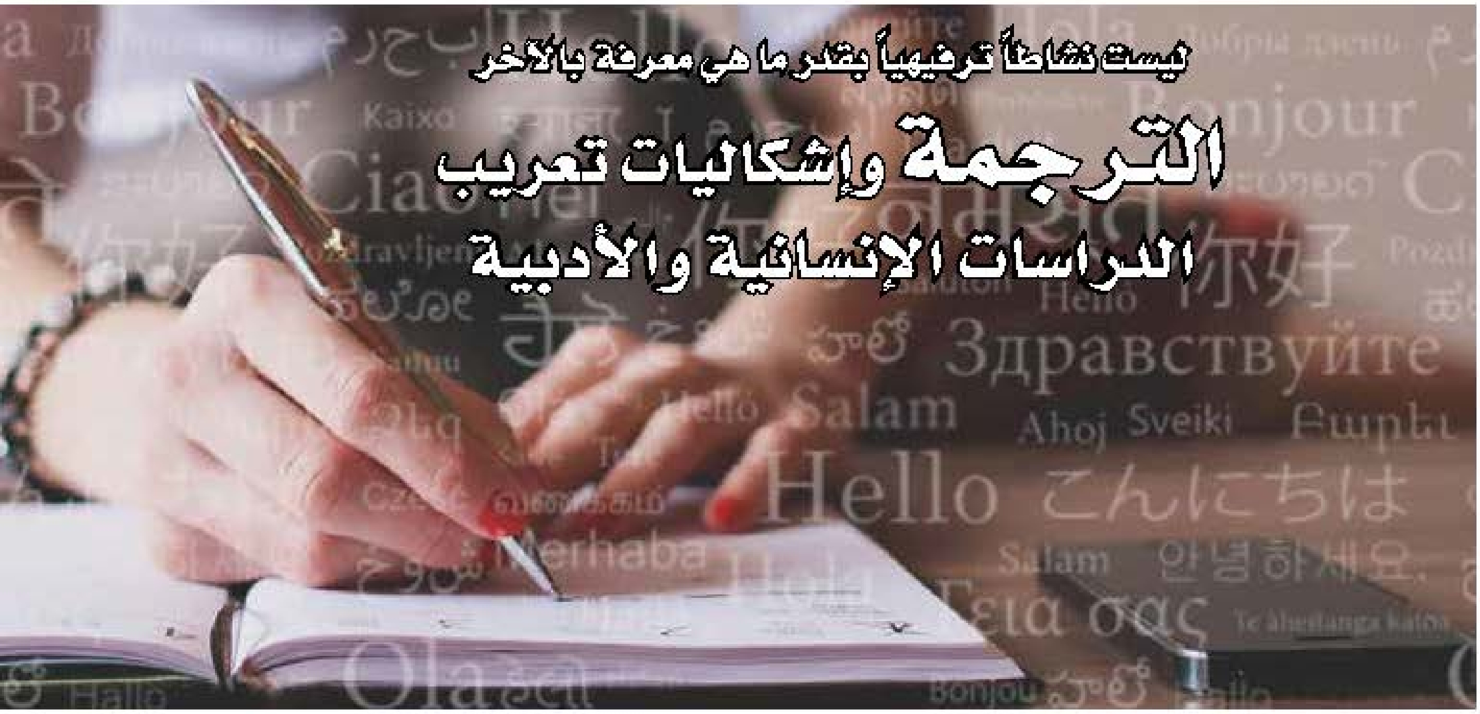
-١٠-

إن ما وصل إليه الشعر من هوس التسمية قد بلغ أشواطاً كبيرة جمالية وشعرية، فاسم القصيدة صار هو الذي قد يستأثر باسم المجموعة ويدفع الشاعر في مسارب الحيرة، قبل أن يدفع بمجموعته الشعرية إلى المطبعة ويحار الشاعر في البحث عن اسم جميل لمجموعته، تصل به الحيرة إلى أن يتوقف خياله عن ابتداع عنوان صغير لمجموعته وهو الذي ألف كل قصائد المجموعة، وقد يتسول الشاعر / الشاعرة عنواناً من المواقع الاجتماعية في لهجة استنجاد: «يا ناس دلوني على عنوان ديواني (مجموعتي الشعرية)، ويقترح عنواناً أو اثنين ويسأل الأصدقاء والصديقات: ما رأيكم في هذه التسمية؟ وهل ترون تسمية أخرى لهذا الديوان؟ وكم يشبه الشاعر والشاعرة أباً أو أمّاً، في حالة حيرة من أجل اختيار اسم مولود جديد، وهما بين أسماء شتّى لمولودٍ وحيد.

- أعرف شاباً فارق خطيبته الشابة لأن خلافاً جدياً نشب بينهما، قبل القران والبناء، بسبب تمسك كل منهما باسم معين للابن أو الابنة البِكْر الافتراضي!

بدأ الاهتمام بعناوين الدواوين مع مطالع القرن العشرين وازدهار حركتي الطباعة والترجمة

تصل الحيرة بالشاعر إلى أن يتوقف خياله عن ابتداع عنوان صغير لمجموعته



ليست نشاطاً ترفيهياً بقدر ما هي معرفة بالآخر

الترجمة وإشكاليات تعريب الدراسات الإنسانية والأدبية



مدحت صفوت

لأنّ العالم غدا قرية صغيرة، أصبح الاحتياج إلى التواصل أكثر إلحاحاً من ذي قبل، وباتت عملية معرفة الآخر ضرورية قدر ضرورة معرفة الذات؛ بل ربما لا تتم العملية الأخيرة؛ أيّ تحقق الذات لمعرفتها دون معرفة الآخر. والترجمة، في جوهرها، توجهٌ نحو الآخر، أياً كان، واعتراف به وبوجوده. ويرتبط جوهر صورة الذات لدى الآخر، أو صورة الآخر لدينا، بمقدار معلومات كل طرف عن الآخر، فالعلاقة بين دقة الصورة واقترابها من الحقيقة وقدر المعلومات علاقة اطرادية، ومن ثم تصبح الترجمة أحد سبل المثاقفة وأهم وسائل التلاقي الحضاري.

والمثاقفة Acculturation كضرورة للتعايش، تقوم في أساسها على الندية الثقافية والاحترام المتبادل بين الأطراف المختلفة، وعدم اعتبار طرف ثقافيّ أفضل من آخر، وإن انطوت الترجمة على الاعتراف بالقصور الذاتيّ في الثقافة المترجم إليها «المستهدفة»، وإن لم يكن الأمر كذلك، فما الدافع إلى القيام بالترجمة؟! هذا القصور يدفعنا إلى استقبال «الآخر» في لغتنا وبالتالي في ثقافتنا. إذاً، ليست الترجمة نشاطاً ترفيهياً، أو زائداً، يمكن الاستغناء عنه، وهي ليست مجرد نقل من لغة إلى لغة، وإنما هي نشاط منوط بتحقيق أهداف عديدة، أهمها الإشارة دوماً إلى الخارج، الآخر، فضلاً عن توسيع دوائر الحوار والفعالية، ومن ثم حرية الإنسان والمجتمع.

وفي واقع الأمر، تعاني مسيرة الترجمة في الوطن العربيّ الكثير من المشكلات والعوائق، التي تحول دون القيام بأدوارها على الوجه الأكمل. وترتبط هذه المشكلات والمعوقات بالسياق السياسي والاجتماعي والثقافي للوطن العربي منذ قرنين من الزمان تقريباً؛ أيّ منذ بداية حركة الترجمة في عهد محمد علي باشا (١٧٦٩-١٨٤٩). ويبدو أن قدر الترجمة في وطننا العربيّ أن تكون محاطة بالرعاية الرسمية، تبرز هنا تجربتان رائدتان؛ في دولة الإمارات العربية المتحدة، والمركز القومي للترجمة في مصر، ومع هذه الرعاية لم تنتج في النهاية سوى رقم محدود من الإصدارات، ما يعكس غياب رؤية وخطة عربيّة عامة، تعي مقومات العصر وتحدياته، وتمثل استجابة لها، فضلاً عن غياب الاهتمام بالمترجم إعداداً وتنمية.

الإهمال ليس الإشكالية الوحيدة، فالكتابات المترجمة تعاني أيضاً بعض الإشكاليات التي لم تحسَم بعد. كاختزالها في نقل المفاهيم من دون الإشارة إلى تحيزاتها، إذ يتبدى من خلال المصطلحات نموذج حضاريّ متكامل، تعجز الترجمة الحرفية عن نقله؛ بل إنّها تطمس معالمه أحياناً، وتفصل المصطلح عن النموذج الكامن وراءه، وهي إشكالية يراها الناقد السعوديّ سعد البازعيّ نتيجة «لتغليب كثير من المترجمين العرب قيمتي الصحة والدقة، بعيداً عن المساءلة الناقدة».

أيضاً، ثمة فارق بين الترجمة العلمية، في مجالات البحوث التطبيقية، والترجمة الأدبية في مجال الدرس الأدبي، فالأولى تمتاز إلى حد كبير بالدقة والانضباط والحرفية، في حين نلاحظ مع الأخيرة وعورة المسالك التي تسلكها؛ نتيجة تداخل الثقافات والأنساق. ويشير عبدالوهاب المسيري (١٩٣٨-٢٠٠٨) إلى هذه الإشكالية في أكثر من مؤلف، مؤكداً أنّ كلُّ دال «متجذر في تشكيل حضاري فريد،



له لغته المعجمية والحضارية الفريدة، ولذا فالدال مرتبط بسياق حضاريّ محدود، ويشير إلى ظواهر بعينها دون غيرها. وهو بطبيعة الحال لا يشير إلى مدلول خارجي وحسب، إنما يحتوي أيضاً على وجهة نظر من صكه وزاوية رؤيته واجتهاداته». ما يعني ازدواجية تحيّز الدال من حيث تحيّز السياق وتحيّز من صاغه.

الترجمة هي محاولة الإمساك بالشبح والطيف، والأخير غائب مختفٍ، ودمج متناقض من الحضور والغياب معاً، ولا تحيل إلى الأشياء وإنما تحيل الترجمة إلى اللغة نفسها. إنّها بعبارة الأمريكية باربرا جونسون (١٩٤٧-٢٠٠٩) «أشبه بالزواج بضرتين؛ حيث تفرض كل علاقة حب حباً آخر»، مع تجنيب إقحام نوازع ذاتية للمترجم قد تدفعه إلى الإبهام في موضع الوضوح، أو الإخفاء والالتواء في موضع الصراحة. كما ينبغي أن ينظر إليها بوصفها مثالاً يمكن أن تبدو اللغة فيه قائمة في حالة تعديل دائم للنص الأصلي، أي في حالة تغيير وإزاحة أبدية تتيح الإمساك بما أراد النص الأصلي تسميته.

يصل بنا ما سبق إلى ضرورة الانتهاك، فالترجمة الجيدة هي التي لا بد أن ترتكب انتهاكاً دوماً، استناداً إلى كون الترجمة شكلاً من أشكال التمثيل وعملية تنتج عنها مكاسب وخسائر. وتولي الترجمة الانتهاكية Abusive Translation قيمة كبيرة للتجريب، وتتلاعب بالاستعمال اللغوي، وتسعى لأن تضاهي التكافؤات المتعددة Polyvalence›s، أو تعدد لمعانٍ Plurivocities أو التأكيدات التعبيرية للنصّ الأصليّ بأنها تنتجها في صورة خاصة بها. ويهدف الانتهاك بالأساس إلى «إلغاء الحضور، وإحباط كل الرغبات. ويقصد بالرغبات هنا الرغبة في الحضور الأصيل الخالص، وهذا الخلاص الأصيل القديم كما يرى مارتن هايدغر (١٨٨٩-١٩٧٦) يتمثل في نواة خالصة IntactKernel، ورغم وجودها في رأي هايدغر فإنها «مغطاة ومنسية». وبعبارة أقل التباساً تسعى الترجمة إلى تعويض النقص الجوهري في اللغات القومية.

يؤكد والتر بنيامين (١٨٩٢-١٩٤٠) في كتاب «مهمة الترجمة» أن الترجمة تزحزح الأصل من موقعه، وتجعله يفصح عن حنينه إلى ما يتمم لغته ويكمل نقصها، وهنا يصبح على المترجم أن يقلقل اللغة والفكرة، أو يقهرهما أو ينتهكهما، فقد يبحث عن غير المفكر فيه، أو غير القابل للتفكير فيه، فيما لا يقال أولاً يمكن قوله. ونتيجة لهذه القلقلة ثمة خسارة تحدث في النص، فيقوم «المترجم» «بتعويض الخسارة الحتمية التي تسببت بها الترجمة، بأن يوجه الانتقال الانتهاكي نحو حشود الطاقة النصية Clusters of Textual energy لكي يجدد الطاقة وسلوك إنتاج المعنى للنص المصدر.

جماع الأمر، أننا نضع على كاهل المترجم مهمة ليست بالهيّنة أو اليسيرة، فالدور المنوط به أولاً ليس أقلّ من ضمان استمراريّة اللغة، ومن ثمّ ضمان استمراريّة الحياة بالتبعية؛ حيث يقوم المترجم بالتوسيع والإضافة، أو بإتاحة الفرصة للغات لكي تنمو، وذلك عن طريق تحويل النصوص في اللغة المصدر، وانتهاك حدود اللغة المستهدفة.

أهم المشكلات والعوائق غياب الاهتمام بالمترجم والفروق بين الترجمة العلمية والأدبية

تعاني الترجمة في الوطن العربي غياب رؤية وخطة تعيان مقومات العصر وتحدياته


سعد البازعي


باربرا جونسون


مارتين هايدغر


والتر بنيامين



نجوى بركات

«امرأة غير ضرورية»
رواية بطلتها إنسانة استثنائية

«منذ فترة طويلة، استسلمت لمتعة الكتب العمياء. الأدب هو حوض التراب حيث ألهو وأبني قصوري وقلاعي. فيه أمضي وقتاً رائعاً. العالمُ خارج حوضي هذا، هو المشكلة بالنسبة إلي. لقد تكيّفتُ مع العالم المرئي طائعة، وإن بطريقة غير تقليدية، لكي أتمكّن من الانسحاب دون كثير إزعاج إلى عالمي الداخلي المملوء كتباً.. الأدب يمنحني الحياة، والحياة تقتلني».

هذا هو المونولوج/الرواية المكتوبة باللغة الإنجليزية بعنوان «امرأة غير ضرورية» (Grove Press)، لمؤلّفها الأمريكي، اللبناني الأصل، ربيع علم الدين (١٩٥٩)، التي وصلت الى القائمة القصيرة من جائزة «ناشيونال بوك أوورد» الأمريكية، وحازت أخيراً «جائزة فيمينا للأدب الأجنبي» في ترجمتها الفرنسية بعنوان «حيوات من ورق». صاحبة المونولوج هي بطلة الرواية، السيدة عالية صالح، البالغة من العمر (٧٢) عاماً، والتي تعيش وحيدة، حبيسة شقتها البيروتية، شاغلة أيامها بذكرياتها وكتبها وترجماتها، ما يجعل زمن السرد تابعاً لتداعيات أفكارها، مشظّى، يتداخل فيه الحاضرُ بالماضي، المعيشُ بالمقروء، والحياتيّ الصرف بالثقافي والفكري، كلّ ذلك في فقرات متباعدة متسارعة، قد تتسبّب بضياع القارئ وبإتعابه لدى مباشرته القراءة. لكنه، ما إن يتعرّف إلى هذه اللعبة الأسلوبية ويوافق ضمناً عليها، حتى يألفها، فيتعلّق ببطلتها الاستثنائية التي وضع فيها علمُ الدين الكثير من معرفته الموسوعية وحساسيته وعلمه.

عالية شخصية طريفة فعلاً، غريبة، متمرّدة، ذكية ومثقفة، زوّجها والدُها وهي في السادسة عشرة من عمرها، برجلٍ عجوز ما لبث أن طلّقها وهي في العشرين من عمرها، من دون أولاد. «عندما تقف كل فتاة عربية في الصفّ، منتظرة أن يهبها الربّ الجينة التي تجعلها مستعدة لكل شيء لكي تتزوّج، كنتُ أقف أنا في مكان آخر، ضائعة داخل كتاب ما». وهنا تذكر البطلة ستندال الذي كتب: «الميزة الأولى لدى شاب عصري، هي ألا يكون قادراً على التحمّس وألا يمتلك الذكاء»، ثم تتابع: «إنها المواصفات المطابقة للحقير الذي تزوجته...»، معبّرة عن ندمها لأنها لم تتبع نصيحة تشيخوف: «إذا كنت تخشى الوحدة، فلا تتزوّج».

بعد طلاقها، وبعد عملها وقتاً طويلاً في مكتبة، تقرر عالية طلاق المجتمع أيضاً والزواج بهواها وشغفها الأوحد، ألا وهو الكتب والموسيقا والترجمة. ففي بداية كل عام، وبعد حمّام مطوّل وشمعتين مضاءتين، تباشر عالية بترجمة عمل جديد، تنقله إلى العربية. كافكا، بورسونار، كويتزي أم بولانو، أيّهم ستختار هذي المرة؟ حولها تتراكم الكتب التي تغنيها عن الخارج والتواصل مع الآخرين، وفي الغرفة المخصّصة

> وضع المؤلف ربيع علم الدين كل معرفته الموسوعية وحساسيته وعلمه في رسم شخصية «عالية»

للخادمة، تتكدس المخطوطات المترجمة الموضوعة في علب تحمل العناوين: آنا كارنينا، كتاب الذكريات، كتاب اللاطمأنينة.. إلخ، حتى بلغ عدد المخطوطات التي ترجمتها إلى الآن، (٣٧) مخطوطة، لا يعرف أحد عنها شيئاً، لأن نيّة عالية لم تكن أبداً نشر أعمال الفلاسفة والكتاب والشعراء الغربيين الذين قامت بترجمتهم.

لقد أدركت منذ البداية عدم وجود سوق لترجماتي، إذ لا توجد حاجة حقيقية إلى الأدب في العالم العربي. ومع ذلك، فهي تقرأ وتترجم كتباً تجعلها تكتشف «معنى أن يعيش الناس في بلاد طبيعية حيث تضغط زرّ الكهرباء، فيأتيك النور كل مرة، ولا ينقطع التيار مرتين أو أكثر يومياً، ويجيء السبّاك في موعده، وكذلك الزائرة في الوقت المحدّد». ولع عالية هذا بالكتب يعود إلى زمن بعيد، هي التي لم تشعر يوماً بحبّ عائلتها لها. «لقد انزلقتُ داخل الفنّ لكي أهرب من الحياة. لقد هربت في الأدب»، تقول، مضيفة في مكان آخر، «أنا العضو الذي لا لزوم له في عائلتي، الزائدة الدودية التي لا نفع لها»...

تستعيد عالية ذكرياتها عن صديقتها الوفية حنّة، العزباء والعرجاء الشرهة جداً، التي تعمل في كافيتريا أحد المستشفيات، والتي كانت تحبّ الفلسفة كثيراً، فتجلس قبالتها وهي تغزل الصوف لأبناء أخيها، مصغية إلى صوت عالية تقرأ لها في الكتب. وعن والدتها المصابة بمرض الزهايمر المتفاقم، وعن رفضها استضافتها في منزلها لتريح أخاها وزوجته. ثم هناك جاراتها، فاديا وماري– تيريز وجومانا، اللاتي تدعوهن «الساحرات الثلاث»، لأنها لا تني تسمعهن، عبر الجدران، لا يتوقفن عن النميمة وانتقاد العالم. ذات يوم، سوف يحكين عن شعرها الأبيض، فتقرّر عالية صبغه، وإذ به يصبح أزرق اللون، إثر خطأ في الاستخدام.

«بيروت هي إليزابيث تايلور المدن، مجنونة، رائعة، سوقية، متداعية، شائخة، ودائماً في خضم مأساة. سوف تقترن بأي طالب زواج مغرم بها إن وعدها بحياة أفضل، مهما كان سيئاً كخيار»، تقول عالية عن مدينتها، وهي ما تلبث أن تستدعي ذكرياتها عن الحرب، «لقد تعلّم كل بيروتي من سنّ معينة، أنه قد لا يعود إلى منزله بعد إنهاء مشواره، لا لأن ثمة ما قد يحدث له شخصياً فحسب، بل لأنه من الممكن ألا يجد منزله قائماً لدى عودته». وكما تشيخ بيروت، تشعر عالية بخوفها من الشيخوخة ومن جسدها الذي يهرم، مرددة مع سيوران، «الحياة مع الآخرين تصبح لا تطاق، والحياة مع الذات تصير حتى أقل احتمالاً»، معلّقة على ما تراه من تحوّل جسدها: «لقد بلغتُ عمراً حيث تصبح الحياة سلسلة من الخسارات المقبولة.. أطراف متورّمة، التهاب المفاصل، الأرق، الإمساك وارتخاء المبولة. تلك هي حركة المدّ والجزر في جحيم الشيخوخة».

مع اقتراب نهاية الرواية، تفيض المياه من الطابق العلوي إلى غرفة الخادمة، فتسارع «الساحرات الثلاث» لتنبيه عالية. هكذا يكتشفن مخبأها السرّي، باذلاتٍ كل جهد لإنقاذ مخطوطاتها من التلف. «منْ هؤلاء الكتاب؟ ولمَ لم نسمع بهم من قبل؟» تسألها جارتها جومانا وهي تطالع العناوين المدرجة على العلب: «بيسّوا، هامسن، كورتثار، هدايات، نوتبوم، كاراسو، كيريتش؟». كتّاب رائعون، تجيبها عالية، «اثنان منهم فازا بجائزة نوبل»، وهو ما سينعكس لدى الجارة رغبة في مطالعة كتبهم وإنقاذ المخطوطات.

> السرد متواصل بلا انقطاع أو استراحة ودون فصول أو أبواب

لا ريب في أن رواية «امرأة غير ضرورية» التي يجري السرد فيها بلا انقطاع أو استراحة، أي من دون فصول أو أبواب، تفيض بالمعلومات التي، كما سبق وأشرت، تسيء في بعض الأحيان إلى سيولة السرد وتتابعه. فثمة تفاصيل كثيرة عن حياة الكتّاب والموسيقيين، علاقاتهم، انتحارهم، أقوالهم، بحيث يشعر القارئ، حتى الموافق والمتضامن مسبقاً مع خيار الروائي، بنوع من الثقل والضيق لتكرار لحظات القطْع. ومع ذلك، ففي الرواية حثّ وتحريض على القراءة والاستزادة والاطلاع (مثال جومانا) على ما يستحقّ حتماً التعريج عليه، بل والتوقف عنده، وفيها أيضاً عالية صالح التي، وإن بدت شخصية مؤلّفة وورقية، تبقى تملك جاذبية كبيرة ستشدّ إليها العديد من القرّاء.

> في الرواية حث وتحريض على القراءة والاستزادة والاطلاع

يلتقي الماضي والمستقبل في حاضر كتاباته

خوزيه لويس بايشوتو: تفاصيل حياتنا اليومية تجعلنا لا نرى الأشياء الحقيقية



نسرين البخشونجي

خوزيه لويس بايشوتو كاتب برتغالي ولد عام (١٩٧٤) في قرية صغيرة لأب يعمل نجاراً. نشر أول أعماله الإبداعية وهو في الخامسة والعشرين من عمره، ويعتبر الآن واحداً من أبرز كتاب البرتغال. حصل على العديد من الجوائز مثل جائزة «خوزيه سارامجو» عام (٢٠٠١). نشر ما يقرب من اثني عشر عنواناً بين دواوين شعرية، وروايات، ومجموعات قصصية وأدب رحلات.

ترجمت أعماله لعدة لغات أجنبية منها: الإنكليزية، والإيطالية، والفرنسية. هذا العام ترجم الدكتور جمال خليفة روايته بايشوتو «مقبرة البيانو» وصدرت عن دار العربي للنشر والتوزيع بالقاهرة. يقول خوزيه لويس بايشوتو عن روايته «مقبرة البيانو»، «روايتي تتكلم عن الحياة، لذلك كان لا بد من وصف الموت لكي نتذكر أننا أحياء الآن».

- استخدمت أسلوباً سردياً كان يستخدم في أمريكا اللاتينية في القرن (١٩)، بحيث يكون للنص السردي أكثر من راوٍ للحدث؟

– نعم، هناك كاتب برازيلي عاش في القرن التاسع عشر اسمه ماشادو دي ياسيش، وهو كاتب كلاسيكي مهم، كان يستخدم هذا الأسلوب في رواياته. بالنسبة لي وضعت هذا القالب السردي نصب عيني. في رواية «مقبرة البيانو» أستخدم هذا القالب السردي لرغبتي في أن يكون الراوي بعيداً تماماً عن الواقع الخاص بالأبطال ولكنه، في ذات الوقت، قادراً على رؤية كل شيء بشكل إجمالي. فنحن مرتبطون في حياتنا اليومية ببعض التفاصيل التي تمنعنا من قراءة الواقع بشكل حقيقي وسليم، بل وتجعلنا لا نرى الأشياء الحقيقية.

- كان الأب «فرانسيسكو» يتحدث طوال الوقت عن حبه لزوجته، بينما حدثنا الابن عن واقع مختلف تماماً، فالأب كان يضرب زوجته ويتعامل معها بقسوة؟

– هذا ما عنيته حقاً حين قررت



بابشوتو مع الزميلة نسرين أخنام اللقاء

استخدام أكثر من راوٍ للنص، لكي أطرح الفكرة من عدة زوايا. فأحياناً حين يحكي لنا شخص عن موقف مر به ثم نسمع شخصاً آخر يتحدث عن نفس الموقف، نشعر وكأن هناك موقفين وحكايتين. وأنا أكتب، قررت أن أسرد الحكاية بشكل مختلف عن الأشكال السردية المعروفة، حتى أصل بالقارئ لنقطة الشك، فيشعر القارئ بأن الابن ربما يكون هو نفسه الجد أو يكون هو «الأب»، وربما يكون البطل «فرانسيسكو» شخصاً واحداً فقط يحكي حكايته بطريقة مختلفة. فالفكرة الرئيسية للرواية هي أننا نكمل قصص عائلاتنا.. آبائنا وأجدادنا. فالحياة لم تبدأ حين ولدنا ولن تنتهي حين نموت.

• بطلات روايتك «مقبرة البيانو» يعانين العنف وسوء المعاملة من قبل أزواجهن، ما الرسالة التي أردت أن توصلها للقارئ؟

– أردت إلقاء الضوء على الدور الذي يلعبه الرجل والمرأة في حدود المعطيات التي يمنحها لهما المجتمع. على المستوى الشخصي لم أرغب في عرض وجهة نظري في هذا الشأن، من خلال الرواية ومع ذلك ظهرت بشكل واضح للقارئ، نعم هناك لحظات من العنف المنزلي كتبتها في الرواية، لأنها جزء لا يتجزأ من الحياة الأسرية. أردت طرح معنى الحياة الأسرية، فهي ليست بين الزوج والزوجة فقط، فالعلاقة بين الإخوة، والأقارب، والأحفاد كل هذا يدخل في إطار الأسرة الواحدة. فالأسرة تواجه أوقاتاً صعبة لكن في نفس الوقت هناك أوقات سعيدة.

• برغم مشاهد العنف الأسري التي وردت بروايتك، كتبت مشاهد شديدة الرقة عن اللحظات التي يمر بها الأب في أثناء وبعد ميلاد أبنائه.

– نعم، لأن الحياة ليست أبيض وأسود. ووقوع أحداث عنف داخل الأسرة لا يعني انعدام الحب ولا يعني عدم الانتماء، فالأسرة كيان مهم في المجتمع ويجب الترويج لهذه الفكرة. في هذا النص اقتفيت أثر الأسر العادية في البرتغال بما في ذلك تجربتي الشخصية.

• نشرت (١٢) عنواناً بين كتب رحلات، وشعر، وروايات. حدثني عن تجربتك المتنوعة في مجال الكتابة؟

– نشرت أول رواية لي حين كان عمري (٢٥) عاماً، نجحت بشكل كبير وبعد عام من نشرها، بدأ يعاملني الجميع باعتباري كاتباً محترفاً وهو أمر لم أكن أتخيله. بعد سنوات مازالت لديّ الرغبة في تطوير أدواتي الإبداعية والمعرفية. والكتابة في أكثر من مجال وسيلة رائعة للتطوير والتعبير عن نفسي. كذلك أعتبرها تحدياً لطرح أفكاري وقناعتي بأكثر من طريقة. بالنسبة لي لا أستطيع كتابة رواية تلو الأخرى، أحتاج دائماً إلى فترة للراحة واكتشاف أشياء جديدة تستحق أن تكتب. بالنسبة للشعر فهو جزء من حياتي اليومية، فالشعر في البرتغال شيء تقليدي.

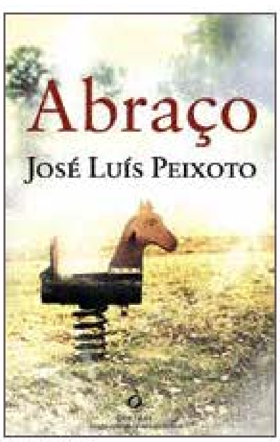
• قبل نشر روايتك الأولى، متى بدأت تمارس فعل الكتابة الإبداعية؟

– ولدت في قرية صغيرة بالبرتغال، عدد سكانها ألف شخص فقط، لم يكن لدينا مكتبة لبيع أو استعارة الكتب. كل أسبوع كان يزورنا بائع كتب بسيارته الصغيرة، أستعير منه الكتب وأعيدها حين يعود. هذا الشخص هو أول من قرأ محاولاتي الشعرية المبكرة، وأدين له بكل ما وصلت له. وأهم شيء أودّ قوله هو الرواية، التي آمل أن تكونوا قد انتهيتم من قراءتها. ونواياي لها أهمية طفيفة إذا ما قورنت بتأويلاتكم. ويسرني أن تكونوا قد وجدتم في هذه الصفحات شيئاً قليلاً مما تعرفون، ومما هو خاص بكم أنتم. لا أريد أن تُفسِد ذكرياتي انتشاءكم. فالرواية التي بين أيديكم تخصنا جميعاً، وتخصّكم أنتم، وتخصّني أنا. أما الذي سوف تقرؤونه بعدها فهو يخصّني أنا فقط.

> روح الأدب تكمن حيث تتشابك الأفكار والثقافات وتتلاقى

> أؤمن بأن الأسرة كيان مهم في المجتمع وأنا أروج لهذه المؤسسة

> أوظف في كتاباتي أكثر من راوٍ لأتمكن من طرح فكرتي من عدة زوايا





من مؤلفاته



د. صلاح فضل

تأثر بالثقافة العربية الإسلامية

دانتي.. يجد أباه

تحت هذا العنوان اللافت كتب الشاعر الكبير أحمد عبدالمعطي حجازي من باريس مقالاً في صحيفة الشرق الأوسط منتصف الثمانينيات، إثر اطلاعه على نسخة من كتابي الرابع «تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي»، ولم يكن حجازي الشاعر الوحيد الذي تحمس لهذا الكتاب، فعندما قرأه البياتي الذي كان حينئذٍ معي في مدريد، يعمل ملحقاً ثقافياً في السفارة العراقية، وأعمل أنا مستشاراً لمصر ومديراً للمعهد المصري للدراسات الإسلامية، أبدى استعداده لدفع تكلفة ترجمة الكتاب إلى الإنجليزية «ليعرف العالم فضل ثقافتنا العربية عليهم». كان أول بحث موثق ومطول ومكتمل لقضية شائكة وشائقة في الأدب المقارن، تمثل شاهداً حقيقياً على خصوبة التراث الثقافي العربي والإسلامي، وتأثيره الحاسم في درة الإبداع الأوروبي في العصور الوسطى، وهي ملحمة الكوميديا الإلهية بأجزائها الثلاثة: الفردوس، والمطهر، والجحيم التي كان العالم المصري الكبير الدكتور حسن عثمان قد أنفق عشرين عاماً من عمره في ترجمتها بدقة وشاعرية وإتقان بليغ، ووضع لها من المقدمات والشروح والهوامش ما كشف عن عبقرية مؤلفها وإعجاز بيانها.

كان الموضوع مثيراً إلى درجة كبيرة تمت الإشارة إليه في الدراسات المقارنة، لكن لم يجد من يستكمل وثائقه ويربط أطرافه ويسد ثغراته بمنهج علمي رصين.

عرضت بأمانة تامة تاريخ الموضوع منذ أن كان مجرد هاجس دار في خلد المستشرق الفرنسي «بلوشيه» مطلع القرن الماضي، فحدث بأن أصل الكوميديا إسلامي، وتوقع أن يكون في التراث الفارسي عند سنائي وغيره، لكنه عجز عن إثبات ذلك بالبرهان التاريخي، حتى جاء مستشرق راهب إسباني متبحر في الثقافة والتصوف والفلسفة الإسلامية هو «أسين بالاثيوس» فعرض نظريته الكاملة عن هذا التأثير في خطابه أمام المجمع اللغوي الملكي عام ١٩١٩م، ونشرها في كتاب مفصل مدعم بالتحليلات والمقارنات المعتمدة على روايات الإسراء والمعراج من ناحية، وعلى التراث الأدبي والصوفي عند المعري وابن عربي – خاصة في كتاب الفتوحات المكية – من ناحية أخرى، مبيناً طرائق وصول هذه المادة الكثيفة إلى يدي دانتي في فلورنسيا عن طريق التجارة وحركة الحجيج والحروب الصليبية والنشاط التبشيري، ومحدداً أهم مواقع هذا التواصل في الأندلس وصقلية. قوبلت هذه النظرية بالرفض القاطع من الأوساط العلمية والأكاديمية الإيطالية والأوروبية عامة، إذ عز عليهم الاعتراف بالدين للتراث العربي الإسلامي في أهم ملحمة أدبية روحية، وضعت أصول اللغة والأدب في إيطاليا، وتضمنت أبرز رموز اللاهوت المسيحي والنقد السياسي.

كان ينقص الموضوع دليل مادي مجسم، لم يلبث أن ظهر في شكل «وثيقة المعراج» التي تم اكتشافها في العام ذاته في كل من إيطاليا وإسبانيا سنة ١٩٤٩م، ونشرها «تشيرولي» الإيطالي، و«ساندينو» الإسباني بالتوازي في البلدين.

درة الإبداع الأوروبي في العصور الوسطى الكوميديا الإلهية، تشهد على أثر الثقافة العربية الإسلامية

«وثيقة المعراج» أهم منجزات الأدب المقارن خير دليل وبرهان

قدمت الوثيقة الدليل الدامغ الذي يثبت النظرية ويقطع الطريق على منكريها. فأصبحت من أهم منجزات الأدب المقارن في القرن العشرين. لكن الإشكالية الكبيرة التي تصديت لها في كتابي كانت تتمثل في فقدان الأصل العربي لهذه الوثيقة، وبقاء مخطوطات الترجمات اللاتينية والفرنسية القديمة لها. الأمر الذي يفتح الباب لادعاء عدم وجود هذا الأصل العربي، وأنها كانت تأليفاً شعبياً لأهل هذه اللغات لا صلة للعرب بها.

فكثير من الكتب التي كانت تؤلف في العصور الوسطى تنسب الى ثقافات مغايرة، لتكتسب طابعاً كلاسيكياً رصيناً أو غرائبياً مدهشاً، الأمر الذي دعاني بعد أن عرضت أهم التحليلات الفنية للأفكار والصياغات والصور، ورصدت المشابه والاختلافات فيما بينها أن أقوم بتشكيل جدارية ضخمة من الفسيفساء الصغيرة؛ فأبحث عن كل جزئية في ترجمة مخطوطة المعراج وأردها إلى أصلها العربي المأخوذ من الأحاديث النبوية أو الروايات الأسطورية أو الرقائق الدينية عن الجنة والنار وأشكال النعيم وصور العذاب، وهالني أن كل هذه الجزئيات مبثوثة في المصادر الإسلامية الكبرى من كتب الحديث والتفسير والمواعظ والموسوعات، فأوردت مقابل كل مشهد في الوثيقة المترجمة ما يتطابق معها من نصوص وصور كي أبرهن على أن التراث الإسلامي والخيال الشعبي هما أصل هذه المشاهد التي نقلها المترجم الأوروبي، واطلع عليها دانتي في المكتبات المحددة التي عثر فيها على مخطوطات الوثيقة، فاستلهم منها بناءه الملحمي الشامخ بتركيبه الأدبي البليغ.

كان أهم ما حرصت عليه في عرض هذه القضية وشرحها وتحليلها وكشف رموزها ودلالتها أمرين على قدر كبير من الأهمية الفكرية والفنية، أولهما أن إثبات هذا التأثير البالغ لعناصر الثقافة العربية الإسلامية في واحد من أعظم المؤلفات الأوروبية، التي أسست للغة والفكر والفن واللاهوت والثقافة والفلسفة المسيحية في جملتها، يعطينا نموذجاً مكتملاً معززاً بالشواهد والوثائق على مرحلة العطاء العربي في الآداب، حيث أسهمت ثقافتنا بفعالية في تخليق بعض عناصر النهضة الأوروبية في الفكر والفلسفة والعلوم والأدب، مما يحررنا من عقدة النقص، ويجعلنا نتقبل راضين دينامية التواصل الحضاري في الأخذ والعطاء دون حساسية التبعية والاحتذاء.

أما الأمر الثاني – وقد كان شديد الدقة – فهو الالتزام بالإيقاع المتوازن المضبوط في تقدير العمل العبقري الذي ندرسه، ونبحث عن حفرياته ومواده الأولية، فالكوميديا الإلهية ملحمة خالدة كبرى تؤسس للمعرفة وللفن وللقيم الروحية لأوروبا المسيحية في العصور الوسطى، وإفادة دانتي في بنائها الشامخ من هيكلة أشكال الفردوس وصور النعيم فيها وأوضاع الأعراف وطبيعتها ونوعية سكانها، ودرجات الجحيم ونماذج العذاب فيه من عناصر التراث العربي الإسلامي كانت عوامل مساعدة له كي يقدم من بعض هذه المواد، وما أضاف إليها من الميثولوجيا اليونانية والفلسفة المسيحية، يقدم بناء شامخاً أدبياً لا تقارن قيمته بتلك العناصر الأولية في تناثرها وتشتتها، فقيمة العمل الفنية والرمزية لا تنقص باكتشاف مصادره، وعلينا أن نضعها في موقعها الصحيح دون الانجراف لنزعات التعصب الثقافي وتمجيد الذات على حساب الآخرين.

وإذا كنت قد التزمت بالإيقاع المتوازن في ذلك، فإني عند مراجعة الكتاب اليوم أجدني قد وقعت في مأزق آخر عندما قسوت بشدة على بعض الأعلام الذين تعرضوا قبلي للموضوع، خاصة أستاذنا الدكتور عبدالرحمن بدوى الذي كتب عنه عشر صفحات في كتابه الجامع «دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي» فأخذت عليه أنه اكتفى بتصفح كتاب «تشيرولي» الإيطالي، وأورد حديثاً مطولاً من «الفتوحات المكية» لا ضرورة له في إثبات التأثير، وادعى أنه توجد ترجمة إسبانية قديمة – أي قشتالية – في المخطوطات مع أن ذلك غير موجود، واعتبر الأعراف عند دانتي «مجرد طريق وعقبات يصعب اجتيازها وصخرة عالية جداً» وهذا بالطبع غير صحيح.. تمتلكني حينئذٍ نزعة الشباب التي تدفعهم لإظهار تفوقهم وجدهم على الكبار في بعض القضايا الجزئية، فيتجاهلون العطاء الغزير والعلم الواسع والإنجاز المعرفي الهائل لأسلافهم، لكن تظل بعض فصول هذا الكتاب الأثير لدي بحاجة إلى مزيد من الإضاءة فيما بعد.

صور وأحداث «الكوميديا الإلهية» مأخوذة من المصادر الإسلامية من حديث وتفسير

بنى دانتي دُرّته على أشكال الفردوس وصور النعيم فيها وأوضاع الأعراف ونوعية سكانها

بقايا صور لن تمحى

حنا مينه

وإيقاع البحر في خطابه الأدبي





د. بهيجة إدلبي

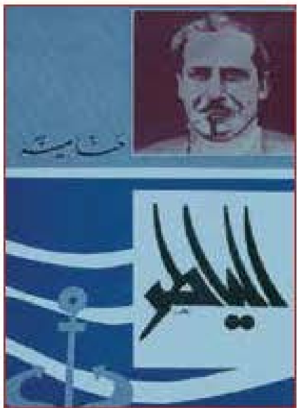
من يقارب العالم الروائي لحنا مينه، تبتل ذاكرته حيناً بموج البحر وغضبه، وحيناً بصمته وغموضه، وحيناً بفضائه اللامتناهي، كما ترتسم في مخيلته بقايا صور لم يستطع الزمن أن يمحوها، فيصغي إلى همسات الزمن التي ترتب إيقاع الذات في إيقاع المكان، فكأنما الذات التي انتبهت إلى وجودها في الكلمة، حملت حلمها أيقونة للوجود، فوسعت فضاء الذاكرة في جدل الزمن، ليكون الإبداع وشماً في الزمان والمكان.

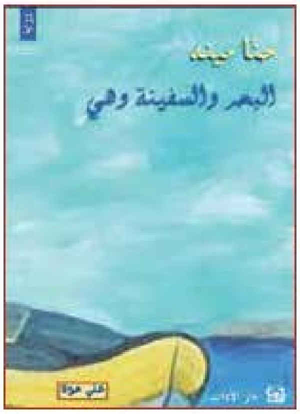
فحنا مينه شيخ الرواية السورية وأحد رواد الرواية العربية خبر الحياة ومعتركاتها، معاناتها، فقرها، جوعها، حزنها، فرحها، شقاءها، بساطتها عمقها، كان مكافحاً حالماً، شاهداً، رائياً، حاملاً صليبه على صدره، مغامراً في العاصفة دون تردد، أكانت المغامرة في فضاء الحياة أم في فضاء الخطاب، مبحراً في بحرين غامضين بحر الذات وبحر الحياة.

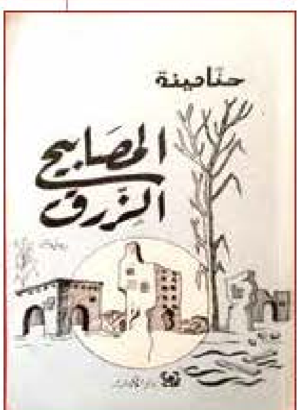
لقد عرف في حياته أشد البيئات تنوعاً وتبايناً وخاصة البيئات الشعبية في المدينة والريف، كما يقول، عاش في الموانئ وشارك العمال والصيادين والبحارة حياتهم، اختلط بالمناضلين والثوريين، وخبر التمايز الطبقي، وأسهم في النضال لأجل الاستقلال والحرية والعدالة، كان دائماً يضع مرآة الحلم أمام مرآة الواقع، يقول» أحببت وطني الكائن، ولكنني أحببت أكثر وطني الذي سيكون، وآمنت بالمستقبل الأفضل، والغد الأجمل، وعملت لأجلهما ما وسعني، وهكذا كتب علي أن أكون حديدة تصهرها نار التجربة في شتى المراحل...»

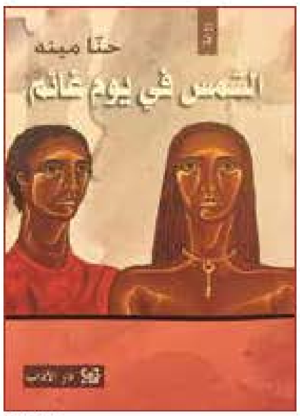
وحين نختبر الواقع في أعماله الروائية على خلفية الانصهار في التجربة، تستوقفنا رؤيته المختلفة لمفهوم الواقعية في الأدب، فالواقع في خطابه الروائي ليس الواقع الذي خبرته العين، بل الذي خبرته البصيرة في الكشف، والتجربة ليست ما تركت وشماً على جسده، بل التي تركت وشماً في رؤيته، لتصبح الواقعية التي ينتمي إليها أدبه بحراً يتماوج في أعماله، بقدر تماوج الواقع في ذاته، فهي «موقف من العلاقات الاجتماعية وموقف من التغيير الاجتماعي – وكما يرى – وانطلاقاً من هذا الموقف الأساس في الواقعية يتوسل الروائي مختلف الأساليب والبنى والطرائق الفنية المعروفة، ويبتكر طرائق جديدة فهي تتسع وتضم في ذاتها مدارس وطرائق كثيرة رومنتيكية ورمزية وحتى سوريالية »وهذا المفهوم للواقعية في أدبه، هو الذي وسّع فضاءه الروائي الذي تتحرك فيه الشخصيات وتمور فيه الأحداث، بل هو الذي ربط فكرة التجديد في الشكل الروائي بالوعي الذي يعيه لدوره، والذي يجدد في إطاره.

وحتى عندما كتب سيرته الذاتية في ثلاثيته، (بقايا صور المستنقع القطاف) لم يشأ أن يشير إلى العلاقة الوثيقة بين حياته وبين العمل الإبداعي، بل كان منحازاً إلى الفن والإبداع أكثر من انحيازه إلى السيرة وصدقها! لأن ما يعنيه في الأساس هو الإبداع الذي يختبر الواقع في خطابه على خلفية من المتعة الجمالية والوعي الفني. وكما يقول «أدَعُ التجارب الحياتية التي عشتها تنضج في ذاتي، وبهذا فقط يمكنني أن أتناولها في أعمالي الأدبية بالصدق والموضوعية اللازمين لها»، وبهذه الروح المبدعة والوعي الفني، كان البحر الذي أصبح وشماً على إبداعه، وعلامة تدل عليه، وإيقاعاً يموج في الخطاب كما يموج في الذات، والعالم. كان الإيقاع الذي يرتب رؤيته الإبداعية، بل ويرتب إيقاعية الحياة التي يكتشفها في ذاته وفي الشخصيات التي ابتكرها كمرايا لذاته المتحولة. فكما هي الحارة عند نجيب محفوظ، والصحراء عند إبراهيم الكوني، كان البحر عند حنا مينه هاجساً إبداعياً يفرد ظله على خطابه الروائي،







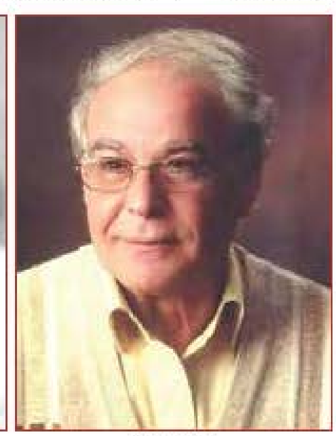


من مؤلفاته

غامر روائياً بين بحر الذات وبحر الحياة فأشعرنا بموج البحر وغضبه وبصمته وغموضه

عارك الحياة ومعاناتها وفقرها ورغيد عيشها وحزنها وفرحها


سعيد حورانية


فيصل دراج



حنا مينه

لتصبح الكتابة لديه بحراً، يموج في الذات، كما يموج المعنى في العبارة، لأن أدبه بقدر ما كان استدراجاً للذاكرة من أصداء الزمن، كان أيضاً طاقة فائقة كذاكرة للبحر.

إن حنا مينه لم يستدرج البحر وإنما استدرجه البحر، بمجهوله وغموضه وغوايته بهدوئه وثورته وغضبه، بعواصفه وأمواجه، بدهشته التي شكلت حرفه وكلماته كما يتشكل العالم في خيال طفل، فهو روائي البحر في الأدب العربي الحديث كما قال في أحد حواراته دون منازع، وحين يتحدث عن البحر، سواء في أعماله الروائية أو في حواراته تراه يستغرق في الحديث وكأنه توحد مع البحر، وأصبح البحر كائناً يتحرك في ذاته، يحاوره يتحدث إليه يفرح معه يحزن معه، يستغرق في تأمل هدوئه وطمأنينته، زرقته وخلوده الى السكينة حين يكون وادعاً، كما يقف قلقاً أمام رهبته وثورته التي تفرد العواصف والرعود والبروق.

لذلك كان خياره للبحر خيار المغامر، خيار المستكشف، خيال الباحث عن ذاته في الماء، والباحث عن موج الإبداع في ذاته، يقول «لقد اخترت البحر لأن عالمه هو هذا العالم الغريب العجيب المتقلب بين وداعة وشراسة، بين صحو وغيم، بين رضا وغضب وكذلك بين مسالمة وعنف، فكأن كف القدر هي التي تصنع أعاجيبه وغرائبه وتعطي للطبيعة أن تتمثل فيه تمثلاً يتراوح بين العقل والجنون، حتى ليبدو الكون مسحوراً بكل ما للسحر من قوة آسرة متمردة لا تخضع لمقياس أو قانون مما تواضع عليه البشر في الحياة على اليابسة»

ليستغرق في حديثه عن البحر وكأنه يتحدث عن نفسه، «إن البحر كان دائماً مصدر إلهامي حتى إن معظم أعمالي مبللة بمياه موجه الصاخب، لحمي سمك البحر، دمي ماؤه المالح، صراعي مع القروش كان صراع حياة، أما العواصف فقد نقشت وشماً على جلدي.. فأنا ولدت وفي فمي هذا الماء المالح.

اذا نادوا: يا بحر!

أجبت أنا! البحر أنا، فيه وُلدت، وفيه أرغب أن أموت.. هذا التماهي الصوفي بينه وبين البحر جعله يقول: «البحر هو ذاتي.. صرت ذات البحر وصار البحر ذاتي» وهذا التماهي بين البحر والذات، هو ذاته بين البحر والخطاب، وهذا ما جعله يؤكد في حوار له مقولة د.عبد الرزاق عيد «إن البحر عندي ليس خلفية طبيعية ظلاليه أو تزيينية، بل هو عامل روائي تتطور فاعليته الروائية بتطور حركة الزمن وفاعليتها وبتطور الشخصية وفاعليتها أيضاً»، وبالتالي يمكن القول إن بحر حنا مينه هو بحر مختلف، بحر له خصوصيته وذاكرته، وهذا ما جعل عالمه يفترق عن العوالم الروائية الأخرى، حتى تلك التي تناولت البحر، فحين نقرأ بحر حنا مينه، لا نقرأ البحر كما نعرفه نحن، كما يقول سعيد حورانية وإنما نتعرفه من خلال وجهة نظر كاتب كبير وهب نفسه لهذا الأزرق الواسع، وآثر الماء مداداً لقلمه، وبمهارة سبر أغواره، وتوغل في الأعماق ليميط اللثام عن أدق التفاصيل.»

يمكننا القول في النهاية إن الخطاب الروائي لدى حنا مينة، كان مستجيباً لإيقاع الواقع في ذاته، ليعيد إنتاج هذا الواقع بعدما يصدمه بوعيه، وبرؤيته للخلاص الفردي والخلاص المجتمعي، كما كان مستجيباً لإيقاع البحر الذي أيقظ في ذاته سؤالها الوجودي، كما أيقظ فيها ولهها الصوفي تجاه هذا العالم الغريب، فكان عالمه كما قال فيصل درج: «عالم حنا مينه عظيم في بساطته، معقد في سهولته، رحب في أسئلته.» وهو كما قال كان يكتب الكفاح والفرح الإنسانيين، لأنه من الكتاب القلائل الذين حملوا أحلامهم صليباً على صدورهم ومضوا في حالة نضال، وكفاح حتى أدركوا حلمهم، ليصبح الحلم وجودهم الذي أدهش الوجود بشهقة الإبداع.

واقعه الروائي ليس الذي خبرته العين وإنما ما خبرته البصيرة في البوح والكشف

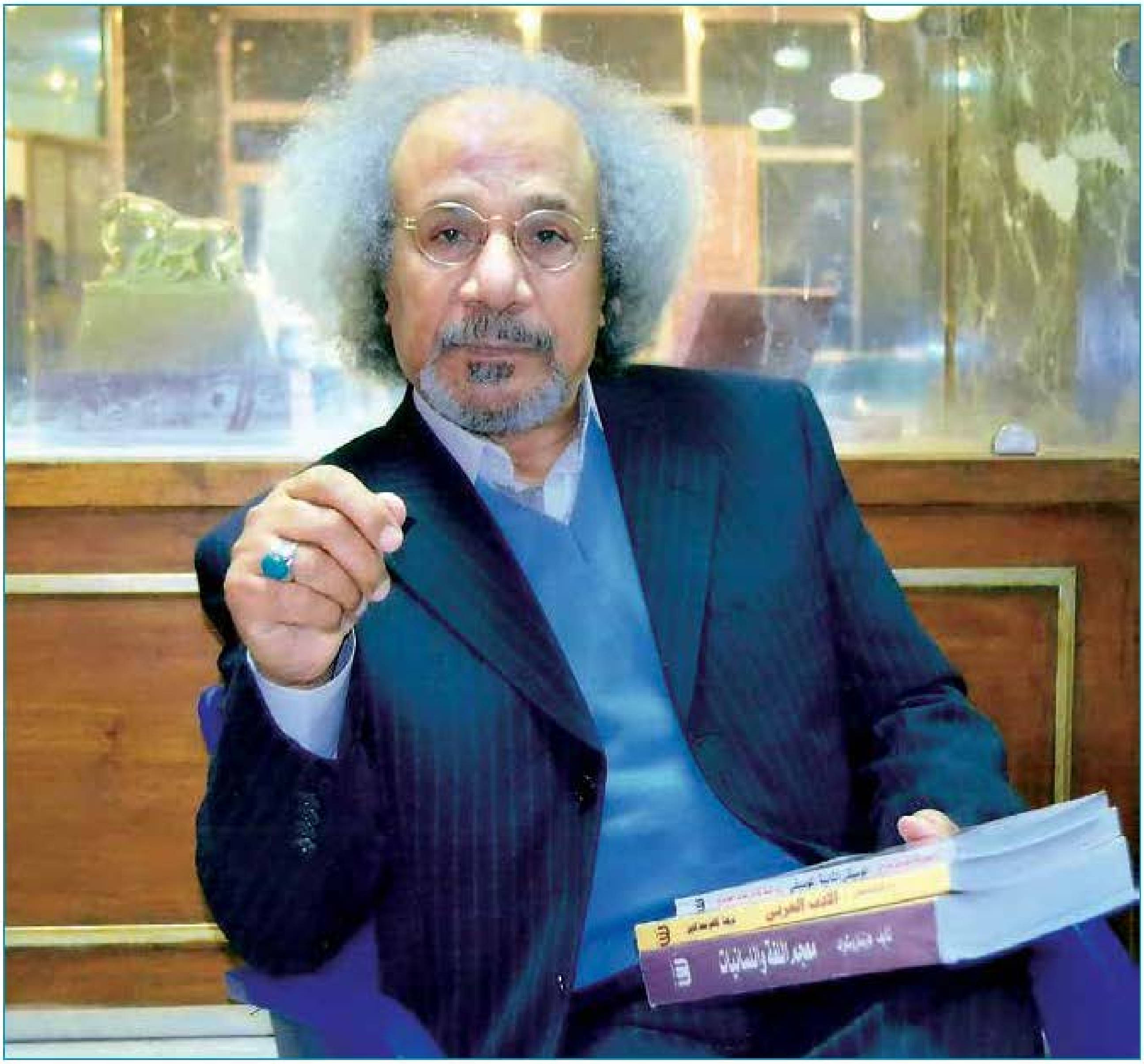
بروحه المبدعة ووعيه الفني أصبح البحر وشماً على إبداعه وبصمة خاصة تدل عليه



لوحة للفنان: نجا المهداوي

فن . وتر . ريشة

- عزيز خيّون: المسرح لسان حال الواقع العربي
- عادل داوود مايسترو الحوار الغنائي بين الشكل والفراغ
- لوحات ميشلين عقل لمسات لونية غنية بالضوء الشرقي
- معالجة الزمن في السينما عبر خمسة أفلام
- جيلان مخرج يمتلك جماليات أسلوبية وتنوعات بصرية
- البيانو إبحار في محيط ساحر نحو ضوء القمر



الشارقة منصة مسرحية لإطلاق المواهب

عزيز خيّون:

المسرح لسان حال الواقع السياسي والاجتماعي العربي

ظافر جلود

هذا الحوار أجريناه مع المسرحي العراقي المجتهد عزيز خيون، الذي هو اليوم قامة مسرحية عربية مهمة، بعد أن قدم العديد من العروض المسرحية المتميزة في العراق وخارجه، منها «قارب في غابة، مسافر زاده الخيال، الصدى، لو، مطريمه، لمن الزهور» وغيرها، فكان أيقونة للمسرح مخرجاً وكاتباً وممثلاً. لا أريد أن أكثر في الحديث عن عزيز خيون كوني عشت كل تفاصيل تجربته الإبداعية التي كللت بجوائز وحضور مشرق. لذا انطلقنا في حوارنا معه حول إنجازه مؤخراً ورشة تدريبية في الإمارات.

- ما تقييمك لورشة التمثيل في كلباء؟

– التقييم لهذه الورشة (فن الممثل) التي أنجزت أيامها في مدينة كلباء، إمارة الشارقة برعاية وإشراف إدارة المسرح في دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، هذا التقييم محكوم برصدي الدقيق لمستوى المشاركين، بدءاً من يومهم الأول لانطلاقة الورشة، وانتهاء بالحالة التي وصلوا إليها في يومهم الأخير، ختام الورشة. من خلال هذا أستطيع أن أعلن فرحتي بالمستوى الذي تحقق من خلال إنعاش يوميات الورشة على المستفيدين منها، وأعني بهم الشباب المشاركين، قياساً بالفترة القصيرة، هناك تغييرات إيجابية في الإقبال، في الالتزام والضبط، علاقتهم مع بعضهم، الجانب الإنساني، بالمكان، بي شخصياً، انتظامهم، انفعالهم ومشاركتهم، بروز طاقاتهم الإيجابية، الأسئلة الدائرة، الأفكار المطروحة، ثم اندماجهم وإنجازهم عرضاً مسرحياً، توجناه في ختام الورشة، لهذا أستطيع القول إن هذه الورشة – فن الممثل – وبالفترة الزمنية التي خصصت لها، كانت ناجحة ومن جميع الوجوه.

- سبل تقدم المواهب الشابة متعددة... هل ترى أن طريق الورش هو الأمثل لنتاج جيل من الموهوبين؟

– في دولة الإمارات العربية المتحدة، التي لا تملك معاهد وأكاديميات متخصصة في تدريس علوم وفن المسرح، أعتقد جازماً أن لا سبيل آخر لتقريب وتلبية حاجة شبابنا الهاوي والمحب لهذا الفن، أقول لا سبيل آخر إلا نظام الورش، وإن كانت الفترة الزمنية المخصصة لهذه الورش، لا تسعفنا كمحاضرين ومشاركين ومستفيدين في تقديم الأكثر، لأن فترة الأيام العشرة هي قصيرة قياساً باستعداد المشارك وحاجته للمعرفة في هذا المجال الحيوي. لكن وفي كل الحالات تبقى هذه الفترة وتصويباتها مطبوعة بأهميتها، كونها تقدم مفاتيح، أقول مفاتيح ولا أقول دروساً، مفاتيح لها ضرورتها للمشاركين الهواة ومن كلا الجنسين.

- كيف وجدت المواهب المشاركة في الورشة، وهل من الممكن تسجيل بعض الأسماء التي لفتت انتباهك؟

–أنا هنا لست بصدد المفاضلة وتعيين الأفضل، إنما يلزمني الواجب الفني والأخلاقي أن أوزع الاهتمام على الجميع وبشكل عادل، أنا هنا أبحث عن حجم الدافعية، والالتزام، والحضور، وجدية التفاعل، والتطور، والاستعداد الفني، وتطور الرفقة بينهم كبشر يجمعهم فضاء واحد، ورصد تطورهم بين يوم وآخر، وفي هذا المسعى أستطيع القول، إن جميع المشاركين والبالغ عددهم (٢١) مشاركاً؛ (١٥) مشاركاً و(٦) مشاركات، كانوا على قدر كبير من المسؤولية في الحضور والتفاعل والالتزام بيوميات الورشة، الجميع تطوروا بشكل واضح، وهذا الأمر ما كان له أن يتحقق لو لم يكن هناك استعداد، وحاجة، وشغف بفن المسرح، وإلا ما كان عليهم أن يقطعوا المسافات من الشارقة إلى كلباء ومن دبا الفجيرة، وفي مناخ ساخن جداً، إضافة لمن سكن كلباء، لهذا أقول إن جميع المشاركين هم خامات جيدة، ويمتلكون استعداداً ممتازاً للعمل.

- من الملاحظ أخيراً أن المسرح العربي بات خاضعاً لقانون ورش زمنية لتخريج الموهوبين؟

– باعتقادي أن نظام الورش مهم ليس للهواة فقط، أو الموهوبين الذين يجدون في أنفسهم محبة وهوى لهذا الفن القديم الجديد المسرح، إنما أرى أن نظام الورش مهم حتى للمحترفين الذين أمضوا فترات طويلة في العمل المسرحي، لأن هؤلاء وهروباً من الرتابة والجاهز، ورغبة منهم في تجديد أوكسجين طاقاتهم الإبداعية مطلوب منهم أن يسلموا أنفسهم لفضاءات هذه الورش، التي يفترض أن

أنادي باعتماد الأعمال المسرحية العربية المشتركة في المهرجانات

للمهرجانات دور استثنائي لتبادل الأفكار والتعرف إلى التجارب والتواصل الفني



ورشة مسرحية في الشارقة

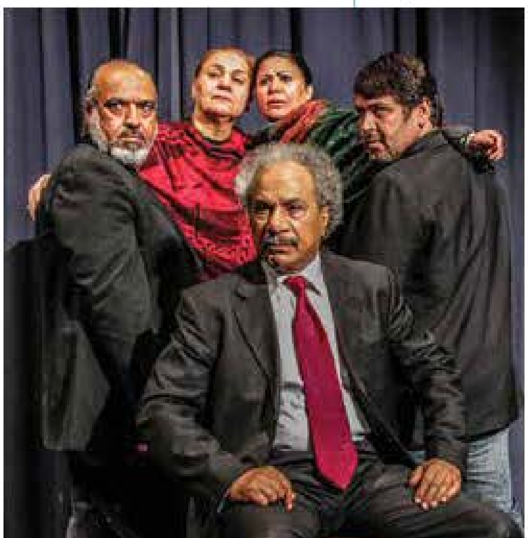
يتصدى لقيادتها خبراء بهذا الفن، بقصد الفوز بسقاية جديدة للصوت والجسد والمشاعر لبناء التدريب.

- وكيف تحافظ المسرح على هذه النخبة من الموهوبين في الإمارات تحديداً؟ وهل هناك متابعة لهم بعد تخرجهم؟

– بالتأكيد الموهبة بدون توجيه ومتابعة ورعاية، وبدون مشروع عملي، تضمحل وتنتهي، لذلك أمر العناية بالموهوبين من الجنسين موضوع آخر ومنطقة أخرى، إنها آلية تحتاج إلى خطط وبرامج ونظام عمل يغذي هذه الموهبة ويدفعها للحركة والبروز، وأعتقد أن ما يتوفر في دولة الإمارات العربية المتحدة بشكل عام، وإمارة الشارقة بخاصة، من فعاليات فنية في المدرسة وبكافة مراحلها مروراً بالجامعة ومن ملتقيات فنية، ومهرجانات مسرحية كمسرح الطفل، ومسرح الشباب، ومهرجان المسرحيات القصيرة في كلباء، ومهرجان أيام الشارقة المسرحية، ومهرجان الشارقة للمسرح الخليجي، هي منصات مهمة، وكفيلة بأن تستوعب وتُثري طاقة أعداد جديدة من الشباب الموهوبين.

- لنذهب أبعد، كيف تجد حركة المسرح العربي وسط ما يعانيه من وضع متأزم ومتغيرات عاصفة بكل ما حولنا؟

– هذا سؤال خطير وكبير في الوقت نفسه، وهو موضوع لأطروحة موسعة، لكني سأُجمل وأقول: حال المسرح العربي مقرون بحال السياسات العربية، ومن ثم بالسقف الإنتاجي، ووضع الفنان المسرحي مقرون بالديمقراطية وسقف الحرية، وحيوية وبعد نظر وزارات الثقافة في كل بلد من بلداننا العربية، لكنني سأركز في إجابتي على العامل الأهم، وهو العلاقات بين دولنا العربية، وأترك الأسباب الأخرى لأنها مرهونة بسياسة كل بلد على حدة، فإذا كانت العلاقات العربية جيدة وهناك تناغم وجسور ثقة، وتعاون ومحبة وتزاور وحوار دائم، والمناخات آمنة ومستقرة، فالمسرح العربي سيكون بخير، والمشروع المسرحي يتحرك بانسيابية جيدة من وطن عربي لآخر، الأعمال المشتركة تزدهر، وحضور الملتقيات والمهرجانات وحركة الكتاب، وستنتعش الورش الخاصة بتطوير الهواة والمحترفين، وسيسهل تحرك الخبراء ومعلمي المسرح من بلد لآخر، وبعكس ذلك لا يمكن تحقيق أي قفزة في هذا المجال، لذا وفي هذا الظرف الخانق والمشتعل في منطقتنا العربية وما يمثله من تهديد لمنظومات الجمال، وما تعانيه بعض من أوطاننا العربية من تهديد لبرامج البناء والتحديث وإعمار الحياة، وعناصر الثقافة بجميع تجلياتها ومنها المسرح، وضعف مناطق ارتكاز هامة لفن المسرح، بسبب الأوضاع السياسية المضطربة، وتحييدها عن المشاركة والفعل، كل هذه أسباب تجعل مسرحنا العربي في حالة لا يحسد عليها، ولولا بعض الإشراقات التي تمنح الأمل في هذا الوطن العربي أو ذاك، كما يحصل الآن في الشارقة والإمارات الأخرى في دولة الإمارات العربية المتحدة، أقول لولا هذه الإشراقات، ودعم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي للمسرح والمسرحيين، لكان الوضع خطيراً في صعوبته وتهديده لمنصة تعتبر من أهم منصات الجمال، ألا وهي منصة المسرح.



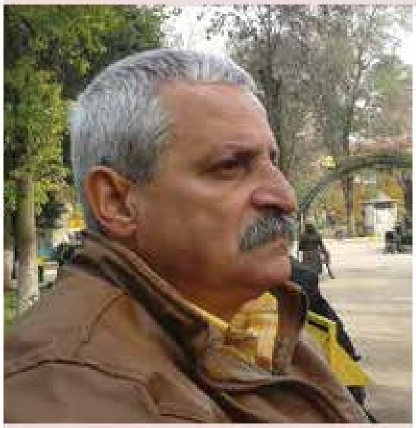
مسرحية الشرفة

في غياب المعاهد الأكاديمية لا سبيل آخر إلا الورش التدريبية

- يدور الحديث كثيراً حول المهرجانات في تجديد لغة وشكل العرض المسرحي وتطوره؟

– المهرجانات حالة من حالات استفزاز الفعل المسرحي باتجاه التحريك والتجويد، وترجمة ضرورية لغاية الاحتفاء بفن المسرح الخالد، والمهرجانات أيضاً إجراء ثقافي ووطني لا يمكن تجاوز أهميته، في اللقاء والتعارف والتعاون والحوار وتبادل الأفكار والخبرة، ودافع إنساني لتصميم جسور التواصل بين مبدعي هذه الأمة، إضافة إلى أن للمهرجانات دوراً استثنائياً حين تكون فرصة لإظهار اللافت والتعريف والاحتفاظ بالجديد، وتعريف بالتجارب التي تحاول أن تقلب الطاولة على ما هو يومي، مفضوح، وعادي، لذلك نصر على هذه المهرجانات لأنها تبقى مناسبة لا تعوض للتجمهر، مناسبة مهمة تجمعنا، فالمهرجانات أهميتها الكبيرة في ركنيها الأساسيين، الإنساني والفني.

لولا بعض الإشراقات لكان الوضع خطيراً في صعوبته وتهديده لمنصة المسرح



أنور محمد

لم يحرق روما
الإمبراطور «نيرون» ناشط مسرحي

لنفترض أنَّ النُخبة «الأنتلجنسيا» اليونانية كانت تمنح نيرون جوائز مسرحية للعروض التي كان يشارك فيها ممثلاً على مسارحها. وهنا نسأل: هل يمكن أن تخون هذه النخبة عقلها! فتُحابي نيرون بصفته امبراطور روما القوّة العُظمى حينها؟ مع أنَّ الآراء كانت ترى أنَّ نيرون، قد يكون إمبراطوراً ناجحاً على مقعد الحكم لو لم ينشغل بالمسرح، فلقد خسر الكرسي الإمبراطوري وخسر الخشبة التي كان هناك إصرارٌ على أنّه كان فوقها ممثلاً فاشلاً. ممثلٌ فاشل وجوائز من عاصمة المسرح أثينا!

فقد كان يمارس عليها أدواراً مليئة بالعنف اللفظي والجسدي. هو بشكل عام قد لا يكون ممثلاً فاشلاً فلطالما أحب المسرح، إنَّما انصرافه للتمثيل والإخراج المسرحي تسبَّب في إهماله قضايا الكرسي الإمبراطوري، وهذا ما أوقع الفراق/ الطلاق بينه وبين مجلس الشيوخ وطبقة الأغنياء فتآمروا عليه، وأنّه لم يحسن الجمع ما بينهما!

أنا أسأل: هل الأغنياء/ أثرياء روما وساستها / مجلس الشيوخ، كانوا بحاجة إلى المسرح؟ وهل كانوا يدركون أنَّ المسرح يمكن أن يهزَّ قلاعهم المالية – ثروتهم؟

> وجد روما تحترق عندما عاد من أثينا ومعه جائزة مسرحية فانتقم للفقراء بحرق بيوت الأعيان

في الحياة كما في المسرح هناك إنسان مهزوم، لكن في المسرح لا يمكن أن يكون سحق الإنسان إنجازاً ملحمياً. لأنَّه بذلك يتمُّ التدمير الذاتي الحياة. ففي حين كانت أثينا تمتلك بسبب رواج الديمقراطية نخبة ثقافية من مفكِّرين، وفلاسفة، ومسرحيين، وشعراء... كانت روما تعيش تصحُّراً وعقماً معرفياً وثقافياً، فراحت تقلِّدُ أثينا في إنتاج ثقافة هجينة، زوابع ثقافية في المسرح والفلسفة و.. مثل كتابة فرجيل «الإنيادة» تقليداً للإلياذة. فنيرون وعلى رغم كل عقده وأمراضه النفسية كان يحب المسرح. وكان (رعوياً) لم يتثقَّف من معلمه «سينيكا» هذا الفيلسوف والكاتب المسرحي. وبقي اقتصاد الإنتاج السياسي يقيِّدُه. بل ويلحقه بسيطرة المنتج الإقطاعي لأغنياء روما الذين كانوا يشكلون قوَّة اقتصادية لا يريدون أن ينافسهم أحد على جني الثروة حتى لو كان الإمبراطور نفسه! هذا الإمبراطور الذي انحاز إلى المسرح، ممثلاً ومغنياً ومخرجاً، ولم تشجعه هذه الطبقة فتولد ثقافة ذات قيمة عمومية، فهي تحتكر المال والسيطرة، وإذا أنفقتها فلتطرد الثقافة، لتسحقها، خاصة أنَّ الإمبراطور نيرون فاعل وناشط ثقافي كمسرحي.

روما بعكس أثينا. أثينا كانت تنتجُ وتمتلكُ الثقافة (مسرح، فلسفة، شعر، فنون) كقوَّة لتغيير الحياة، في حين كانت روما بعسكرها وأغنيائها تقوم بتصفية الحياة (حروب، مكائد، دسائس، اغتيالات، مؤامرات)، نلاحظ أنَّ المسرح اليوناني تحوَّل إلى قوَّة جمالية ولايزال، لتغيير الحياة – برغم عدوان واعتداءات منتجي وحرّاس البشاعة والقباحة عليه.

ففيما كانت أثينا تنتج قيم الجمال الثقافية، كانت روما تربي وحش الاقتصاد والسياسة وتدفع العسكر/ الجيش لافتراس الحياة. أثينا كانت متمدِّنة، روما كانت متوحشة، وكان الكثير من أباطرتها ومنهم «كاليغولا» يمارسون العدوان على الناس. سوى نيرون كان يدافع عن المسرح ويحاول أن يتوسَّع مسرحياً، وهذا ما ألَّب عليه مجلس الشيوخ. ولمَّا لم يستمعوا إليه ولم يتفرَّجوا عليه، ذهب إلى أثينا عاصمة الفكر والمسرح والديمقراطية ليشوف مسرحهم وليعرض مسرحه وهو إمبراطور/ رئيس دولة عُظمى، وقبل أن يعود ومعه جائزة مسرحية من أمِّ المسرح وعاصمة الثقافة أثينا! أحرقَ أغنياءُ روما مساكنَ الفقراء، ولمَّا وصلَ وشاهدَ ما فعلته النيران بعاصمة العالم أحرقَ مساكنَ الأغنياء كردَّة فعل: لأن أغنياء روما طالما كانوا يضمرون له العداوة والحقد والمكائد. روما أحرقها الأغنياء وليس نيرون وإن كان اسمه مشتقًّا من النار!

نيرون كان من الممكن أن يولِّد مسرحاً إنسانياً، ويحوِّل روما إلى قوَّة مسرحية وثقافية إلى جانب قوَّتها العسكرية، ولكنَّ أغنياء روما ومجلس شيوخها أداروا له ظهورهم. قاطعوه... كانوا يزدرون مشروعه المسرحي؛ لأنَّه ألغى مشروعهم الاقتصادي والعسكري لافتراس العلم، افتراس الحياة. بل ألبوه على مُعلِّمه وأستاذه الكاتب المسرحي والفيلسوف «لوكيوس أنّايوس سينيكا» فاتهمه بالتآمر عليه وأجبره على الانتحار وصادر ممتلكاته... نيرون لم يحرق روما!



واسيني الأعرج

يقينيات يغلفها الغموض

أزمة التأريخ

للمسرح والأجناس الأدبية

هناك أزمة حقيقية في التأريخ للأجناس الأدبية.

ونحن نتابع أسئلة التأريخ للمسرح العربي وتقلباته التي لا تنتهي، نشعر فجأة وكأن كل شيء يبدأ الآن! وكأن تاريخنا الثقافي الكلي يحتاج إلى إعادة نظر من الأساس. كل ما كنّا نظنه محسوماً قبل عشرات السنين، يتضح اليوم أن كل يقينياتنا أصبحت تلفها غلالة الغموض الكثيف. لدرجة أصبح من الصعب علينا التخلص من هذا اليقين، ونحتاج إلى جهود كبيرة لتقبل بالكسر العنيف لما استقر في دواخلنا نهائياً، والدخول في المساءلة رفقة جيل جديد من الباحثين العرب المميزين، لا يهمّهم اليقين ولا الأيديولوجية بقدر ما تهمّهم الحقيقة العلمية الجديدة. غير متقلين بالثقافة الوطنية والقومية الزائدة التي جيّرت العلمي لصالح السياسي.

ومن بين هذه الإشكاليات الكبرى التي تشغل حاضرنا كما شغلت ماضينا، مسألة الريادة في المسرح العربي. من صاحب عصا السبق، اللبناني مارون النقاش الذي اقتبس البخيل لموليير في وقت مبكر، في (١٨٤٨). وأحدث هذا التبني هزة كبيرة في إدراج الأشكال الثقافية والأدبية الجديدة التي لم تكن معروفة عربياً، على الأقل في شكلها الكلاسيكي المعهود. استقبال هذه الهزة الكبيرة لم يكن متجانساً، بين محب لدرجة التباهي بحجة أن ذلك سيخرج المسرح العربي من دائرة الضيق والانغلاق، ورافض بحجة أن هذه الممارسة الثقافية الجديدة، ستقتل الأدب العربي وتجعله تابعاً للقوة الاستعمارية التي هيمنت على كل شيء، من الأرض إلى الثقافة.

ضمن هذا المناخ الثقافي المعقد ظهر رائد ثان يحمل نفس الإشكالات الثقافية كونه يهودياً: الجزائري أبراهام دانينوس، المترجم في محكمة الجزائر الأهلية، بعد اكتشاف نصه: نزاهة المشتاق وغصة العشاق، في مدينة طرياق في العراق، التي نشرت عام (١٨٤٧)، أي قبل سنة من بخيل موليير المقتبس عربياً. اعتبرت مسرحية نزاهة المشتاق، حدثاً جديداً على الساحة الثقافية والفكرية، محلياً وعربياً وعالمياً. إذ اكتشف النص متأخراً بالقياس إلى مارون النقاش، من طرف الأستاذين سادغروف من جامعة مانشيستر، وزميله في البحث شامويل وموريه من الجامعة العبرية، في كتابهما (إسهامات اليهود المسرحية في القرن التاسع عشر). فنشأ فريقان، الأول ظل ملتصقاً بأسبقية مارون النقاش بحجة أن ذلك سيعيد التطور في المسرح العربي، ويفتح فجوة لن تغلق أبداً، سيدخل المسرح العربي في دائرة الشكوك. طبعاً ديانة أبراهام دانينوس تحولت إلى مادة نقاشية، ذهب بها بعضهم حتى الحركة الصهيونية، التي تحاول أن تثبت أنها كانت من وراء كل شيء عربياً، مع العلم أن هذا النوع من النقاش الديني لم يطبق على مارون النقاش، المسيحي. كما تمّ الطعن في جنسية دانينوس، على أساس أنه فرنسي وليس جزائرياً، علماً أن مسرحيته كتبت بعربية تتداخل من حين لآخر مع العامية.

ليس سراً القول إن أبراهام دانينوس ولد في (١٧٩٧)، وتوفي (١٨٧٢)، أي على حواف قانون كريميو الذي جنس الجزائريين اليهود وأخرجهم من دائرة الأهالي. ما يعني أن دانينوس عندما كتب مسرحيته، كان من الأهالي مثله مثل بقية الجزائريين، وكان عمره خمسين سنة، أدركه قانون كريميو وعمره قرابة السبعين سنة، أي قبل وفاته بسنتين من ظهور هذا القانون، الذي مزق اللحمة التاريخية للمجتمع الجزائري، التي نسجت عبر القرون منذ الفترة الأندلسية التي هُجِّر فيها الأندلسيون من المسلمين واليهود، نحو بقاع العالم، بما فيها الجزائر. لهذا، فالطعن في جنسية الكاتب لا تستقيم، إضافة إلى أن مفهوم المواطنة لم يكن واضحاً وقتها بالشكل الكافي. ويجب ألا ننسى أننا في حقبة استعمارية عملت على توليف ما أرادته لأهداف سياسية وأيديولوجية وعرقية ودينية. ما يعني أن ردة فعل الريادة لم تبن للأسف على الفعل العلمي، حتى تتضح الصورة، لكن على أسس أيديولوجية «قومجية» ودينية غير مفيدة للأسف، لا علاقة لها بالبحث العلمي الذي يتطلب موضوعية وتجرداً كبيرين. هذه الممارسات اللانقدية، لا تحل إشكال الريادة، بل تضعها على محك نقاش ضعيف لا يؤدي على أية نتيجة فعلية. البحث في هذا الموضوع، يفترض أن لا يستند إلى المسبقات الجاهزة والمنتهية، ولكن إلى المادة التاريخية التي نحن بصددها وبأمس الحاجة إليها. يجب أن تُسيِّد البحث الإجرائي، أكاديمية باردة مثل العمل التشريحي. نحتاج في هذا السياق إلى الإيمان بشيء مرتبط بسياقات تاريخ الأدب.

إن تاريخ الأدب والأجناس بما فيها

المسرح، ليس عالماً مغلقاً أبداً، فهو يتطور باستمرار. يمكن، وفي أية لحظة، أن يغير من مراتب الأسماء باكتشاف نصوص جديدة غفل عنها الباحثون لأسباب كثيرة بُني أغلبها على عدم معرفة. وقد يأتي أيضاً، في فترة لاحقة، آخرون ويعلنون أن ما اكتشفوه يستحق كل الاهتمام، ويهزون يقين أساتذتهم، ممن سبقوهم في هذا النوع من الأبحاث. اختبار المادة علمياً بشكل بارد، أكثر من ضرورة علمية، قبل اتخاذ أي قرار سيضع الأجيال في مسلك معين دون غيره. سؤال الأسبقية والريادة مرتبط بامتياز بالقابلية على الانفتاح على الجديد وضمه، بلا عقد ولا حتى أنانية البلد، لأن سياق المنتَج في النهاية، هو الوطن العربي ولغته. من هنا، فالمسؤولية كبيرة، لأن ما يتم إدراجه ضمن تاريخ الأدب لاحقاً، يحتاج إلى قوة إقناعية كبيرة، لأنه سيهز يقينيات كبيرة. وتاريخ الأدب هو اللايقين بامتياز. ظروف العمل تتغير، والوصول إلى المخطوطات أو النصوص النادرة أصبح أسهل اليوم مما كان عليه في السنوات والقرون السابقة. هناك مشكلة كبرى تنشأ داخل الجدل بين الجديد والقديم، وهي هيمنة الوطنيات العربية غير المبررة، والتي تصطدم بالموضوعية، تقلّل منها وتعطل فاعليتها للأسف. مقتل البحث في الريادة أو الريادات، هو تثبيت تاريخ الأدب في نقطة مرجعية محددة والتوقف عندها.

إن العمل على الريادة يحتاج حتماً إلى إعادة النظر في الثوابت المخطئة. المعضلة الكبيرة هي أنه، لتثبيت الجديد، يجب أن يتفق الدرس الأكاديمي عليه، ويدرج المكتشفات في أبحاثه والدفاع عنها بعقل وتبصر، حتى يتم تقويم النقائص. على الرغم من اكتشاف نص دانينوس، لايزال الدرس الأكاديمي في الجامعات والمخابر الأدبية، محكوماً بالانغلاق في تاريخ الأدب وكأن ما عثر عليه السلف هو النهائي، وكأنه أيضاً لا قيمة للزمن. يفضي بنا هذا إلى أزمة حقيقية لم نبحثها كما يمليه العقل والتبصر وتاريخ الأدب بالمقابل، تحلّ محل السجالية العلمية، والمناظرات الثقافية العالية، سلسلة من التهم الاختزالية، التي لا تخدم الأدب مطلقاً ولا المسرح. كأن يقول بعضهم إن دانينوس يهودي، وهو ما حدث بالفعل في المناظرة التي نظمتها هيئة المسرح العربي وكان لي شرف إدارتها، وكأن اليهودية مقياس ثقافي ونقدي وليست ديناً كبقية الأديان، لا اعتبار له في نقاش يتوخى العلمية والبحث عن الحقيقة الجديدة!

السؤال الكبير في موضوع الريادة في المسرح العربي هو، هل يتعلق الأمر بتوطين جنس المسرح عربياً؟ وفي هذه الحالة يكون جهد مارون النقاش كبيراً واستثنائياً، لأنه جاء بجنس أدبي من مكان مختلف، وزرعه في رحم التربة الثقافية العربية، حتى أصبح حقيقة وليس فقط اقتباساً ونصّاً، ولكن أيضاً تمثيلاً. تصبح مسرحية البخيل المقتبسة إنجازاً مسرحياً كبيراً، لكنها ليست ريادة مسرحية بالمعنى الدقيق للكلمة، أي كتابة أول نص مسرحي عربي، لأن جهد مارون النقاش انبنى على الاقتباس المختصر للبخيل. في وقت أن مسرحية البخيل تنتمي إلى المسرح الفرنسي تاريخياً.. يجب أن نعيد ترتيب السؤال بشكل مستقيم وجيد: هل تتعلق الريادة في كتابة أول نص مسرحي؟ أم في أول نص وطّن الجنس وسمح للظاهرة المسرحية نصاً وتمثيلاً بالانتشار؟ سؤال بسيط لكنه معقد يحتاج فقط إلى تجاوز الوطنيات المريضة وضيق الأفق. لهذا كثيراً ما عوض النقاش العلمي الجدّي، الاقتتال على سجال الريادة الذي لا يفضي إلى أي شيء. أعتقد أن تاريخنا الثقافي يعج بثوابت غير دقيقة، تحتاج اليوم إلى إعادة قراءة جادة وحقيقية. لايزال الدرس النقدي العربي يلح على تثبيت تاريخ الأجناس، فيما افترضه حقيقة مطلقة قبل عشرات السنين. ثوابت عقيمة لا تفضي إلا إلى المزيد من تثبيت المعرفة وتجميدها، وإفراغها من ديناميكيتها. في المجال الروائي مثلاً، لايزال ما افترضه الأستاذ الفاضل عبدالمحسن طه بدر، على أساس أن رواية زينب لهيكل هي أول رواية عربية، بينما أثبتت الأبحاث الأكاديمية الجادة في مصر، وخارجها، أن رواية زينب فواز (١٨٤٦–١٩١٤ حسن العواقب)، هي أول رواية. فقد صدرت في (١٨٩٩)، أي قبل رواية زينب لحسين هيكل، بخمس عشرة سنة. وهو ما أكده كتاب (مئة عام من الرواية النسائية العربية دار الآداب ١٩٩٩). وعلى الرغم من الاتفاق النقدي عموماً، لم تثبت هذه الحقيقة العلمية لا في الكتب المدرسية ولا في الأبحاث الأدبية المختصة والأكاديمية.

تأريخ الأدب والأجناس بما فيها المسرح ليس عالماً مغلقاً أبداً

تاريخنا الثقافي يعج بثوابت غير دقيقة تحتاج إلى إعادة قراءة جادة وحقيقية

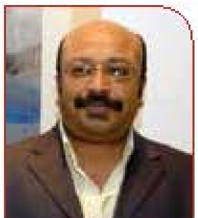
الممارسات اللا نقدية لا تحل إشكال تأريخ الريادة بل تضعه على محك نقاش ضعيف

ينجز لوحات مليئة بالقلق والأحلام المكسورة

عادل داوود

مايسترو الحوار الغنائي بين الشكل والفراغ

في حضرة المنافسات الشديدة بين جيل (الداوود) وأقرانه في الفن، انتبذ عادل داوود، المولود في الحسكة في العام (١٩٨٠)، والذي حاز الجائزة الأولى في كلية الفنون الجميلة بدمشق، مكاناً خاصاً في طبيعة لوحته وتجلياتها المختلفة، تلك اللوحة التي تحقق مناخاً مخالفاً في معالجاته لهموم الإنسان وآلامه، حيث يقدم الإنسان بصورته المسحوقة.



محمد العامري

فهي أعمال تعبر عن قلق الفنان وانشغالاته بقضايا الآن المعاصر، الإنسان الذي حوصر بعذابات مركبة ومهينة، فالناظر إلى أعماله يقع في غبطة الهدوء الموارب، الهدوء الخادع، كونه ينجز لوحة مليئة بالعنف والقلق في تفاصيلها الداخلية، فالإنسان لديه يعاني انحناءة شبه دائمة، انحناءة الظلم والقسوة المركبة، القسوة التي أصبحت جزءاً من اليومي، والتي باتت عبئاً على مركباته النفسية وأحلامه المكسورة، فكانت الحسكة هي المحرك الأول



في طبيعة تحوير أشكاله، فهي العين الأولى وخزانه البصري الذي شكل مؤونته البصرية مشفوعة بثقافة عميقة ساهمت في إنتاج عمل فني يحمل في طياته تأويلاً مفتوحاً على أشكاله السابحة في الفراغ.

ما أراه في هذا الفنان أنه الأكثر قدرة على اجتراح تفاصيل الواقع التعبيري بصور لافتة، فالشكل فريسته التي يهضمها ليقدمها بصورة لها من صفات الواقع المرئي لكنها لا تصرح به، فهو الذي استطاع أن يُحور كائناته الإنسانية ليلبسها أقنعة متنوعة، أقنعة الطيور والحيوانات، باثاً فيها روح الأسطورة الأقرب إلى القنطورية ولكن بصياغات مختلفة.

أذكر هنا كليلة ودمنة فيما يخص النص الأدبي، لكننا أمام كليلة ودمنة بصرية، حيث يتحول التشخيص التعبيري لدى داوود إلى كائنات غرائبية تحمل في مجملها جسد الإنسان، الإنسان الأقرب إلى طقوسية قديمة، حيث يتحول الوجه الإنساني إلى رأس طائر أو رأس حيوان مؤسطر، وصولاً إلى الوجوه الإنسانية التعبيرية المتألمة، ففي كل مرة نرى أن الإنسان الظامئ يذهب إلى بقعة في اللوحة أقرب إلى الحوض وينغمس فيها عبر تزاحم تلك الكائنات على ذلك الحوض، كائنات تشترك بالملامح والألم الشائك، فأعماله مركبات أقرب إلى النقد السياسي المقنّع، النقد الجارح الذي يبتعد عن الصراحة انتصاراً للقيمة الفنية والابتعاد عن اللغة البوسترية (لغة الملصق)؛ لذلك يتمدد عمله ليقدم مناخات تقترب من التجريدية التعبيرية مشكلاً صفات خاصة به عبر إيلاء الخطوط بطولة ما في الأشكال التشخيصية، تلك الخطوط اللينة التي تضم المساحات التلوينية لتعطيها قيماً تعبيرية مهمة.

يقدم داوود مناخاً متطوراً عن معرضه «مساحات» الذي أقيم في قاعة رؤى «عمان» حيث تزاحم الأشكال في حوض الألم، فهي أشكال أشد شراسة من طبيعة المعرض الذي أقيم في عمان، وهذا الأمر يعود إلى طبيعة الحالة السورية التي أصبحت جزءاً من الألم الكوني، حيث نرى أن التشرد والقتل والموت والجوع مفردات دخلت طبيعة موضوعاته بصورة قاسية، فقد حقق مناخاً خاصاً به عبر طبيعة بناء العمل الفني، فالفراغ أساسي في البناء، بل هو كتلة تعادل التكوين التشخيصي، حيث تظهر تلك التشخيصية التعبيرية عبر قيمة الفراغ وأهميته في تعميق الموضوع ذاته.

كانت الكائنات المقلوبة والمتكالبة على حوض الدم، حوض الحياة، كما لو أننا أمام كائنات تحولت من شكلها الإنساني إلى أسطورة من نوع ما، حيث تظهر تلك الكائنات لتحمل صفات أسطورية، عبر استعارة الرؤوس الحيوانية والطيور، وصولاً إلى حيوانات يقترحها الفنان من خياله لتخدم الموضوع.

فقد أصبحت الأطراف الإنسانية مكاناً لوجود الإنسان كالأيادي المستغيثة أو الممدودة نحو فراغ مجهول، وكذلك الأرجل المقلوبة التي تأخذك إلى متابعات بصرية للاستدلال على الإنسان المسحوق، تلك العلامات التي توالدت لتتمظهر في الفراغ بصورة خفيفة كعلامات خطوطية تمكث تحت جلد اللوحة كما لو أنها بقايا كائنات تغرق في الفراغ.

في مساحة أخرى لتجربة الفنان داوود؛ نجده يستلذ في الاشتغال على طبقات الكرتون كما لو أنه يصنع (رليفاً) بارزاً في طبيعة المادة الورقية، منها نقر الورقة وكشط الأشكال ذات الألوان المتقشرة، وهي أفعال أقرب إلى الفعل الغرافيكي، وأعطت تجربته اللونية غذاءً جديداً في طبيعة اختزال واجتراحات الحساسيات الجمالية في السطوح التصويرية في الورق والقماش، حيث نشاهد حيواناً خرافياً بأرجل متعددة أقرب إلى الأساطير التي وجدت في حضارات الفينيقيين والكنعانيين أيضاً.

لقد أصبحت لوحة داوود علامة تخصه وتتحقق عبر مسارات اجترحها الفنان على أشكاله وطبيعة تكويناته، فهو العازف الرشيق للخطوط المنسابة في مساحات اللوحة، تلك الخطوط التي تأخذنا إلى طبيعة تلك الأجساد، وطبيعة وظيفتها في اللوحة. يقول في هذا السياق الناقد والفنان هاني حوراني في تجربة داوود: تحتل مركز لوحته أجساد أو وجوه غامضة الملامح، قد تجد وجهاً أو وجهين ملتصقين دون أن تعرف أين يبدأ الوجه الأول وأين ينتهي، كما لو أنهما باتا كياناً واحداً.

استطاع أن يُحور كائناته الإنسانية ليلبسها أقنعة الطيور والحيوانات باثاً فيها روح الأسطورة

الأيادي الممدودة نحو فراغ مجهول تأخذك إلى متابعات بصرية للاستدلال على الإنسان المسحوق



عادل داوود في مرسمه



تبحث عن إشراقات الأمل في أجواء الطفولة

لوحات ميشلين عقل

لمسات لونية شفافة غنية بالضوء الشرقي



أديب مخزوم

تستعيد الفنانة التشكيلية اللبنانية ميشلين عقل، في لوحاتها، جماليات وإيقاعات وأجواء وخصوصيات العمارة القديمة، المعرضة لمخاطر الغياب والاندثار والزوال، وأعمالها في علاقتها المباشرة وغير المباشرة، مع معطيات البيوت القرميدية القديمة، المستمرة في البقية الباقية من مشاهدات القناطر والقباب والأقواس والنوافذ والأبواب والجدران المتناوية الألوان والزخارف الهندسية وغيرها، تتجاوز أحياناً إطار اللوحة ذا البعدين، حين تقوم بصياغة تشكيلاتها الحديثة، على مقاعد خشبية فراغية في أبعادها الثلاثة.

ومنذ طفولتها تفتحت عيناها على لوحات والدها (الفنان اللبناني الكبير الرائد ميشال عقل) وهي تعتبره أستاذها ومعلمها وملهمها الأول، ولقد تأثرت لوحاتها الخاصة والمميزة، بأعماله، ليس بموضوعاتها المطروحة، وإنما بتركيزها على النمنمة والدقة والتكثيف والدراية، والجلد في تشكيل الخطوط والعناصر، ووضع المادة اللونية، وبالتالي فهي تكمل رسالته الفنية، التي تحدى من خلالها الإعاقة، واستطاع أن يكون أحد رموز وأعمدة الفن التشكيلي العربي الحديث والمعاصر. كما أنها تأثرت

بحياة الفنانة المكسيكية الشهيرة «فريدا كاهلو» وتعاطفت معها، بعد أن وجدت نقاط التقاء تجمعها معها من جهة، ومع والدها من جهة أخرى، فقد كانت « فريدا» تجسد الحركة الحية والنابضة، وذلك بحركة خطوطها وألوانها، والتي كانت تمنحها حياة متجددة وانطلاقة لا حدود لها، فالرسم بالنسبة إلى «فريدا» وإلى والدها، كان صديق معاناتهما اليومية مع الإعاقة المزمنة، ومع أن ميشلين ترسم بطريقة مغايرة لأسلوب «فريدا» الأقرب إلى الواقعية، فقد تأثرت بمعاناتها وبلباسها وبأسلوب حياتها.

وميشلين عقل، التي سبق واستفادت من خبراتها التقنية في مجال إنتاج اللوحة المرسومة بالزيت والأكريليك، تتجه في أعمالها الجديدة، بسبب مشكلات صحية سببتها لها الألوان المذكورة، للاعتماد على تقنية الرسم بمواد مختلفة «ميكست ميديا» في خطوات الوصول إلى التأثيرات البصرية المطلوبة، المتدرجة بين الشفافية والكثافة، وبين الوهج والتعتيم، والإمساك بمرتكزات بحثها الدائم والمتواصل عن لوحة فنية وتشكيلية تمثلها وتمنحها خصوصية. وفي لوحاتها المتنوعة التي رسمتها في لحظات وحالات نفسية مختلفة، بعد جولاتها الفنية بين أحياء بعض المدن القديمة، في الشرق والغرب، لاسيما في مدينة «مكسيكو»، ملامح من مؤشرات التفاعل مع هذا الحلم المعماري، الذي ما زال برغم كل الغربة التي نعيشها، حياً في نفوسنا وذاكرتنا.

وهي تبحث عن مناخات جديدة للبيوت القديمة، القادمة من معطيات الذاكرة، ومن رؤى الخيال بآن واحد، حيث تصوغها بقالب تشكيلي حديث يزاوج ما بين إشارات الواقع (المستمد من انطباعات الذاكرة) وتكوين المنطلقات التعبيرية في أبجديتها الشاعرية (الناتجة عن طريقة وضع ألوان الباستيل) وبين البنى الهندسية (الظاهرة في تكوين المثلثات والأقواس والمربعات والمستطيلات والزوايا الحادة والخطوط الشاقولية والأفقية والمائلة).

وتسعى إلى مضاعفة التأثير البصري، الذي أظهرته وتيرة مسيرتها التشكيلية، الحاملة حيوية تكاوين زخارف وعمارة المدن الشرقية القديمة، عبر هاجس البحث عن مدى ورؤى سحر المسحة الروحانية، التي تسكن هواجسها التكوينية والتلوينية. فالتشكيل المعماري والإنساني، وخاصة المرأة، في لوحاتها، ليس سوى مجرد تشكيلات لونية، تقيم علاقة بين التشخيص والتجريد، وتبرز التكوين كهاجس منفلت نحو السماء أو نحو المطلق (عامودية التكوينات والإضاءات الساطعة، تعكس بعض أوجه معطيات الفنون البيزنطية والأيقونية).

والتشكيلات المعمارية والزخرفية والإنسانية تبرز في لوحات ميشلين عقل، بلا فواصل وبلا أسوار وبلا حدود، لأنها تشكل واحة استقرار وأمان. وتظهر في أحيان كثيرة عبر هالة نورانية شرقية، تكرست على مر العصور، بالأخص في الفنون الأيقونية، ترمز إلى الانعتاق والنقاء والزهد والتقشف.

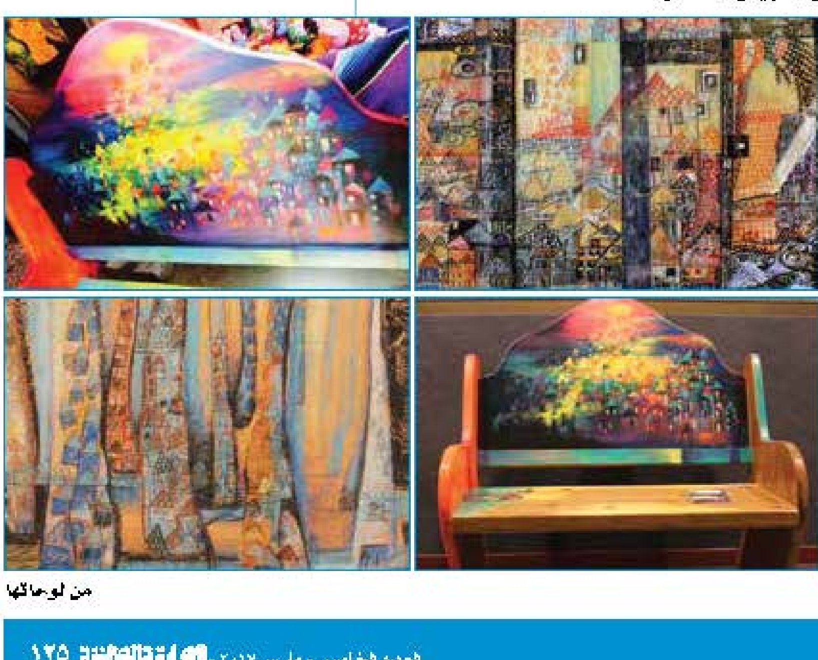
ويكفي أن نقول إنها كانت في لوحاتها القديمة، تميل إلى تأكيد الإيقاعات الرأسية الرصينة، بينما نجدها في لوحاتها الأحدث، تجهد لتكون أكثر عفوية وأوفر عاطفة؛ حيث تستعيد إشاراتها ورموزها المتميزة وتوزعها بطريقة جديدة في فراغ اللوحة، فتظهر أكثر عفوية وروحانية، وبالتالي تبدو متملصة من حدود هاجس هيمنة الإيقاعات الشاقولية الهندسية.

ولوحاتها تشكل -على حد قولها – فسحة انفلات وخلاص من مشاعر الوجع والقلق والرعب والتهجير، الذي عرفته في أزمنة الحروب، وهذا يعني أنها في لوحاتها، التي حاولت من خلالها تجسيد أوجاع الحروب، بلمسات لونية شفافة ومتراكمة وغنية بالضوء الشرقي، كانت تبحث عن إشراقات أمل، من خلال استمرارها في التركيز على إبراز أجواء أحلام الطفولة الضائعة والمترسبة في ذاكرة الحرب، وبذلك أصبحت لوحاتها مفتوحة على احتمالات التوتر والاحتدام الدرامي، قدر ما هي مفتوحة على احتمالات الفرح والمرح والابتهاج الطفولي، ففي معظم لوحاتها التي أعقبت الحرب، قدمت حكايات جديدة مأخوذة من تداعيات أحلام طفولتها المستعادة برغم كل المآسي والفواجع والويلات والانهيارات المتواصلة.

يعتريها هاجس البحث عن رؤى المسحة الروحانية في زخارف وعمارة المدن

تبرز في لوحاتها التشكيلات المعمارية والزخرفية الإنسانية دون فواصل

أعمالها تشكل مسحة انفلات وخلاص من مشاعر الوجع والقلق والخوف



من لوحاتها

الماضي والمستقبل موجودان في الحاضر

معالجة الزمن في السينما عبر خمسة أفلام



يتساءل برتراند رسل، «هل الماضي موجود؟ كلا. هل المستقبل موجود؟ كلا. الموجود هو الحاضر وحده». لكن العلاقات بين الأحداث لا تُشكِّل، ضِمن الذاكرة، ترتيباً موضوعياً متتالياً، بل تعكس- حسب برغسون- حالة من «التداخل الدينامي» في العلاقة بين الزمن والإنسان. لهذا ابتكرت الرواية ما يسميه توماس مان «الزمن النسبي».



قيس الزبيدي

في الواقع لا يتقدم الزمن إلا خطياً من الحاضر إلى المستقبل، ولا يمكن عكس حركته، لكن السينما ابتكرت مستويات مُختلفة، يمكن فيها عكس حركة سير الزمن، بشكل ينشأ فيه انطباع بالعودة إلى الماضي، كما أنها استعملت في الأفلام «تقنيات» مبتكرة للزمن، مثل مشهد التوازي أو التزامن أو التذكُّر أو التصوّر، أو حتى التوقُّع لحدث سيأتي في المستقبل. وفيما يلي إضاءات على خمسة أفلام حققت معالجتها الزمن منعطفاً في تاريخ السينما، وليحضر أولاً في هذا السياق فيلم المخرج الأمريكي ديفيد وارك غرفث (١٨٧٥ - ١٩٤٨) «التعصب»، والذي أنشأ من خلاله أساس لغة التعبير واكتشف إمكانات الفيلم الفنية وطور مبادئ المونتاج وطرقه: «مونتاج الاستمرارية في السرد»، وغيّر زمن المسرح الواقعي إلى زمن الفيلم الفني، إضافة إلى أهميته التاريخية في تجريب أساليب السرد الفيلمية.

يتفق الجميع على أن غرفث هو «المعلم الأول» و«أبو الفن» السينمائي في العالم. والذي جعل من المونتاج أساس اللغة السينمائية. ويعد «التعصب» أهم فيلم في تاريخ السينما، ويتألف من أربعة أجزاء، وعلى حد تعبير غرفث نفسه، «تبدأ القصص المختلفة كأربعة جداول مائية ترى من فوق قمة جبل. وفي البداية سوف تجري الجداول منفصلة وبطيئة. ولكن كلما تقدمت اختلطت ببعضها بعضاً بسرعة تتزايد شيئاً فشيئاً حتى تصبح الجداول الأربعة في النهاية سيلاً جارفاً واحداً».

ومن «التعصب» نمضي إلى فيلم الروسي سيرجي ايزنشتين «المدرعة بوتيمكين ١٩٢٥» والذي حضر فيه للمرة الأولى الفرق بين زمن السرد الفني وزمن السرد الواقعي، وطوّر ايزنشتين توسيع وتطويل الزمن الفني ووظيفة اللقطة الكبيرة في السرد، كما طور أساليب ما يعرف «المونتاج الجدلي في السرد» الذي كان يستند في أفلامه إلى ما يسمى صدام الصور والأفكار، إضافة إلى محاولته الناجحة في فيلمه الكلاسيكي العظيم هذا في خلق بنية سرد عضوية لم يجدها في فيلم «التعصب». ويدور الفيلم حول حادث واحد وقع سنة (١٩٠٥) وهو تمرد بحارة «المدرعة بوتيمكين» واشتعال الثورة في الميناء، وقد جاء هذا الحادث في صفحة واحدة من نص السيناريو المكتوب. وتم تصوير الفيلم على هذه الصورة في ستة أسابيع، وقد ارتجل إيزنشتين أغلب أجزائه أثناء التصوير..

وتحضر معالجة الزمن في فيلم الويسترن «الظهيرة ١٩٥٢» إخراج فرد زينمان، حيث تتحرك الأحداث دائماً في نطاق زمني محدد يبدأ من أن الشريف في بلدة هادليفايل الصغيرة يكون في آخر يوم عمل له، إلا أنه سيضطر لمواجهة القاتل فرانك ميلر، الذي كان قد ألقي القبض عليه وأودع السجن قبل سنوات، فقد وصلت برقية أثناء ما كان الشريف يحتفل بزواجه ويتهيأ مع عروسه لمغادرة البلدة، تبين أنه تم العفو عنه، وأنه

في طريقه الى البلدة لينتقم من الشريف، بينما يتجمع لانتظاره في محطة القطار ثلاثة من عصابته، بينما تخذل البلدة شريفها ويبقى وحيداً في مواجهته المصيرية للقاتل وعصابته. ويتطابق زمن الفيلم مع الزمن الواقعي، فأحداثه تجري خلال (٨٤ دقيقة) وزمن الفيلم هو أيضا (٨٤ دقيقة) وخلال الوقت يتم مونتاجياً إدخال مكرر لساعة كبيرة تعبر عن التهديد والوعيد المتوقع.

بينما يعد فيلم المخرج الألماني توم تيكفير «اركضي لولا اركضي ١٩٩٨» سرداً سينمائياً حول حكاية بسيطة.. ماني شاب في مقتبل العمر، يعمل على نقل أموال لمهربي الماس، ترك في المترو بتصرف أحمق حقيبة بلاستيكية فيها مئة ألف مارك حين هرب خوفاً من حصول تفتيش من قبل رجال الشرطة. وعليه فإن على لولا أن تدبر المبلغ بعد تلقيها اتصالاً من صديقها يخبرها بأنه عازم على السطو على «سوبر ماركت» يقف أمامه، وليس أمام لولا سوى (٢٠) دقيقة لتأمين المبلغ.

يسرد الحدث، بعد الاستهلال، ثلاث مرات بحبكة متشابهة، لكن باختلافات بسيطة على علاقة بالزمن، ومع أن الفيلم يستخدم عناصر مختلفة في مونتاجية استمرارية كـ«الأنيميشن» مثلاً، لكن دون أن يفقد خيوط حكايته الدرامية الكلاسيكية ويتخلى عن عناصر سرده المختلفة، بل يخضعها لفكرة مبدأ الزمن ودوره الحاسم في بناء ذروته الدرامية.

يحضر عربياً في هذا السياق فيلم كمال الشيخ «حياة أو موت ١٩٥٤» ويحكي عن موظف يتوقف عن العمل بسبب مرض قلب يعانيه، وبعد ملابسات تتعلق بتأخير مكافأة العيد واصطدام يحصل مع زوجته، بحيث تغادر البيت مع ابنتها غاضبة إلى بيت أهلها. لكن الابنة تعود لكيلا تترك والدها وحيداً.

يصاب الأب بأزمة فيضطر إلى إرسال الابنة لتجلب له الدواء الذي يتعاطاه يومياً من صيدلية قريبة، لكنها تجدها مقفلة. فتضطر إلى الذهاب إلى صيدلية تفتح دائماً في منطقة العتبة البعيدة. بعد أن تأخذ الدواء يكتشف الصيدلي أنه أخطأ في تركيب نسبة السم في الوصفة الطبية! هل يجد الصيدلي عنوان الضحية؟ وهل تصل البنت ويتناول عندها الأب السم؟

يبدأ الفيلم في لقطة كبيرة لساعة تشير إلى حوالي الحادية عشرة وربع، يتزامن مع حركة رقاص الساعة شمالاً ويميناً صوت «فويس أوفر» أن حياتنا كهذه الساعة التي لا تكف عن الدوران ونحن لا نعرف أبداً ما تحمله اللحظة القادمة: يأس أو رجاء؟ حياة أم موت؟ يبدأ الصيدلي عملية البحث عن عنوان المريض عبثاً، ويستنجد بحكمدارية القاهرة في البحث لإنقاذ المريض قبل أن يتعاطى الدواء القاتل أثناء ما تكون الحكمدارية مستنفرة في البحث عن مجرم خطير.

البطل هو الساعة/الزمن، والشريف ولولا والصيدلي خصوم يصارعون ساعة الزمن: شريف يحاول أن ينقذ مصير بلدة خذلته، وحبيبة تحاول أن تنقذ حبيباً متورطاً، وصيدلي يحاول أن ينقذ مريضاً من تعاطي سم قاتل.

فيلم «المدرعة بوتيمكين» أوضح الفرق بين زمن السرد الفني وزمن السرد الواقعي

غريفث يعد المعلم الأول و«التعصب» أهم فيلم في تاريخ السينما

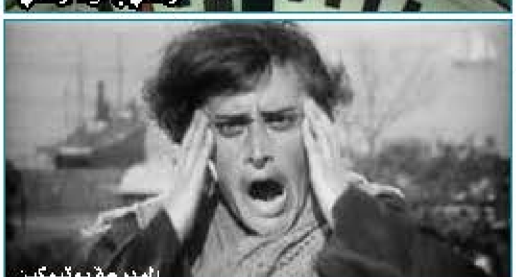
في فيلم «الظهيرة» يتطابق زمن الفيلم مع الزمن الواقعي لأحداثه


سيرجي ايزنشتين


الظهيرة


اركضي يا لولا اركضي


حياة أو موت


المدرعة بوتيمكين



سليمان نجيب

حياة ملؤها الإبداع والنقد والبهجة

د. محمد صابر عرب

لم تعرف الحركة الثقافية والفنية في مصر مع بدايات الحرب العالمية الأولى رجلاً متعدد المواهب والاهتمامات بقدر سليمان نجيب (١٨٩٢- ١٩٥٥م). فقد ولد في أسرة أرستقراطية كانت السياسة والثقافة هما القاسم المشترك لمعظم أبنائها، فوالده هو الأديب الشهير مصطفى نجيب، وخاله هو أحمد زيوار باشا (١٨٦٤-١٩٤٥) رئيس مجلس الشيوخ ورئيس وزراء مصر لمرتين في عشرينيات القرن الماضي.

وكعادة الأسر الكبيرة وقتئذ في تعليم أبنائها، فقد التحق سليمان نجيب بكلية الحقوق، وتخرج فيها مع بدايات الحرب العالمية الأولى، ثم التحق بالعمل في السلك الدبلوماسي، لكنه لم يألف هذه الوظيفة وتمرد عليها، ثم عمل في بعض الوظائف الأخرى في القضاء والأوقاف، لكن غواية الفن والكتابة الصحفية قد أخذته إلى عالمه الجديد، حينما راح يكتب في مجلة «الكشكول» الشهيرة. وعلى رغم قدرته على الكتابة الساخرة فإن المسرح قد أخذه إلى غير رجعة، حينما راح يمارس هوايته في العديد من الفرق المسرحية حتى بداية ثلاثينيات القرن الماضي، حينما وقع الاختيار عليه (١٩٣٢) ليمثل بطولة فيلم (الوردة البيضاء) مع محمد عبدالوهاب، بعدها عرف طريقه إلى عالم السينما من خلال عشرات الأفلام الشهيرة التي تقاسم بطولتها مع نجيب الريحاني ومحمد فوزي وليلى مراد وأنور وجدي، وقد اشتهر بدور الأرستقراطي خفيف الظل، من قبيل فيلم «غزل البنات»، و«صاحب السعادة»، و«ورد الغرام» على الرغم من شهرته في عالم السينما فإنه كان عاشقاً للموسيقا والفنون الأوبرالية، لذا فقد وقع الاختيار عليه رئيساً لدار الأوبرا الملكية (١٩٣٨)، وقد منحه الملك فاروق لقب (البكاوية)، وقد أخذته غواية الفنون، لدرجة أنه لم يتزوج بعد أن نذر حياته لفنه وهوايته، التي لم يجد معها وقتاً للزواج.

اشتهر سليمان نجيب بخفة الظل وعشقه لحياة البسطاء من الناس وميله الفطري لمحاكاة أبناء البلد، ومقدرته الهائلة على السخرية، حينما راح يكتب مقالاته في مجلة «الكشكول»، وقد ساعدته موهبته على أن يتقمص شخصية ابن البلد، ليس في عالم التمثيل فقط وإنما في الكتابة أيضاً، حين سيطرت عليه فكرة رصد العادات السلبية والمتغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع في أعقاب الحرب العالمية الأولى، من خلال شخصية افتراضية «عربجي» يجوب شوارع القاهرة وهو يقود عربة «حنطور» تجرها الخيل، وكانت هي الوسيلة المتاحة قبل ظهور سيارات التاكسي.

تحت عنوان «مذكرات عربجي» راح سليمان نجيب ينشر ما يكتبه على شكل حلقات في مجلة «الكشكول» ١٩١٩، وقد أثارت هذه المذكرات ردود فعل واسعة ليس في أوساط المثقفين وعامة الناس فقط، وإنما في الأوساط السياسية التي انتقدها بكل قسوة، وكانت عربات «الحنطور» هي الوسيلة العملية لنقل الساسة وكبار الموظفين إلى أعمالهم. وقد راح الرجل يسترق السمع لأحاديثهم بعد أن شعر بقدرتهم على التلون والانتهازية؛ لذا فقد انتقدهم بسخرية لاذعة، ما أثار عليه حفيظة كثير من المتنفذين في دوائر الحكم والسياسة.

من خلال هذه المذكرات الافتراضية أخذ سليمان نجيب يرصد المتغيرات الجديدة، وخصوصاً العادات السلبية وسخافات البعض، بعد أن اعتاد بحكم خبرته أن يعرف طبائع الناس وأخلاقهم، مستشهداً ببيت من الشعر:

فكم راكب في المركبات تجرُّه

ولو تُنصف الأيام كان يجرها

لقد أخذ ينتقد زبائنه من شباب الأغنياء ومن هم وراءهم من الحاشية، فضلاً عن الجنود الإنجليز الذين امتلأت بهم شوارع القاهرة، وقد اعتاد بعضهم التهرب من دفع الأجرة، لكن كاتب المذكرات الذي لقب نفسه «الأسطى حنفي أبو محمود» كانت لديه خبرة في التعامل مع هؤلاء، وبينما كانوا يستطيعون الفرار من زملائه العربجية، لكن «الأسطى حنفي» كانت لديه مهارة في

التعامل مع هؤلاء والإمساك بهم وإجبارهم على دفع الأجرة.

يتوقف سليمان نجيب برشاقة أسلوبه وخفة ظله عند من أسماهم «الخوازيق»، وهم المزيفون الذين تبدو عليهم الوجاهة ظاهرياً، ويطلبون توصيلهم إلى «جروبي» أو بيت الأمة «منزل سعد زغلول»، ثم يطلبون الانتظار ريثما يبعثون بالأجرة مع الخدم، وكان الأسطى حنفي من الذكاء لدرجة أن يقفز من عربته، لكي يكون في انتظار الرجل من الباب الخلفي الذي اعتاد زبائنه الفرار منه!

راح الأسطى حنفي يرصد نوادره. فها هي فتاة من أبناء الطبقة الأرستقراطية تنادي عليه وقد توقف بعد أن نظر إليها وإذا بها من اللاتي يقصدهن الشاعر:

صوني جمالك عنا إننا بشر

من التراب وهذا الحسن روحاني

وقد أمرته بالتوقف تحت ظل شجرة كبيرة، وإذا بشاب يقترب من العربة وقفز جالساً بجوارها، وبصوت الآمر: «اذهب يا أسطى إلى الجزيرة»، وأمام أحد المقاهي بجوار فندق سميراميس نزلا وطلبا منه الانتظار، ثم عادا بعد وقت طويل، وأمراه بالسير والليل هادئ وساكن، بعدها سمع تنهيدة من قلب الآنسة «لخبطت» كيانه، وقد أمره الشاب «على مهلك يا أسطى مش مستعجلين. وقد استولى عليهما عفريت الحب والغرام، وأنا «الأسطى حنفي» مستسلم بحكم المركز والوظيفة، ثم أفاقا من حلمهما اللطيف «منتصف الليل، والأسطى حنفي من شارع إلى آخر، وقد سمع الفتاة وهي تقول لحبيبها: نرجع بقى أحسن بابا يرجع قبلي ويمكن يزعل! بعدها انتقلت الفتاة إلى عربة أخرى بينما قام الأسطى حنفي بتوصيل البطل إلى منزله في الزمالك.

بعد هذه الرحلة الغرامية عاد الأسطى حنفي إلى منزله مع السحور معلقاً على هذه الرحلة: أنا رجل مسلم أصوم رمضان وأشوف فيه العجب وكله مُقدَّر. ثم ردد بيتاً من الشعر:

والليالي كما علمت حبلى

مثقلات يلدن كل عجيبة

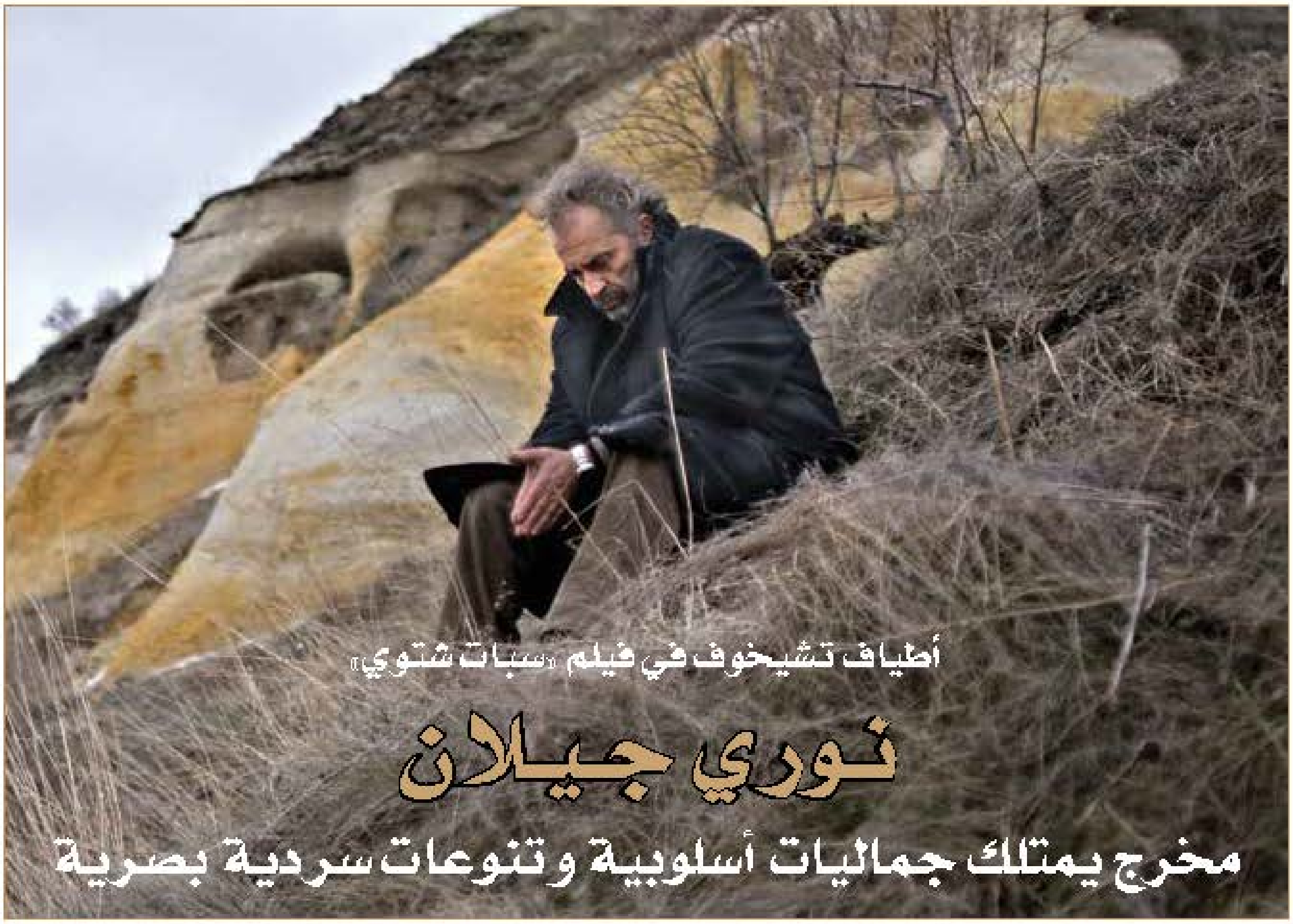
وكأن الأسطى حنفي يعيش بيننا حينما أخذ يرصد انتهازية بعض الصحف، وقد تساءل: ما رأي زبائني في صحف تتعيش من النصب؟ تسب الناس لتبتز أموالهم بدعوى النقد! هل يصح أن يستتر هؤلاء تحت رواء الصحافة البريء؟ ويبتزون أموال الناس «عيني عينك» أو «على عينك يا تاجر»!

قبل أن ينتهي صاحب المذكرات من نشر مذكراته، جال بخاطره أن يجمعها في كتاب يكون في متناول القراء تحت عنوان «مذكرات عربجي، لذا كتب إلى صديقه الكاتب الكبير فكري أباظة رسالة نشرها في ذات المجلة، قائلاً: سيدي الأستاذ محسوبك كاتب هذا «الأسطى حنفي أبو محمود» كان له شرف أن يقلَّك في عربته مراراً يرجوك أن تكتب له كلمة صغيرة يضعها في مقدمة مذكراته. وقد أجابه الأستاذ فكري أباظة قائلاً: ما كان الأمر يحتاج إلى «الطلب» يا أسطى حنفي، كان يكفي أن تأمر فنُجيب لأن لك علينا أفضالاً وأنت لست «حوذيًّا» فقط، بل أنت فيلسوف لزعت بكرباجك ظهور المتهتكين والمتهتكات، المتحزلقين والمتحزلقات، وقديماً كان الكرباج أداة تهذيب وتأديب، أما كرباجك فلا يسيل الدماء ولكن يجرح النفوس، ونحن نريد معالجة الأرواح والأبدان.. عزيزي الأسطى حنفي: إن أمة حوذيَّتها مثلك لجديرة بأن «تركض» ركضاً، و«تربع» إلى مطامعها لا تلوي على شيء في الطريق، وكعادة الكبار في أخلاقهم فقد كتب فكري أباظة ملحوظة في نهاية الرسالة. مُرسل إليكم اللي فيه القسمة مساعدة في طبع الكتاب!

لقد شهدت الحياة الثقافية المصرية خلال النصف الأول من القرن العشرين ظاهرة حضارية جديرة بالعناية، وكانت تشكل في مجملها جزءاً من الذاكرة التاريخية والثقافية، حينما راح بعض المفكرين والساسة ينشرون مذكراتهم، وقد انضم إلى هؤلاء بعض العوام ممن مستهم غواية القراءة والثقافة، لذا نشرت مذكرات كثيرة من بينها (مذكرات حلاق، ومذكرات مدرس ومذكرات فلاح ومذكرات موظف، حتى مذكرات فتوة!) وهي كتابات عبرت بشكل أو آخر عن تفاصيل الحياة الاجتماعية والثقافية، لكن لم يحدث أن أقدم شخص ما على تقمص شخصية افتراضية من قبيل ما قام به الفنان سليمان نجيب.

اشتهر بخفة الظل وعشقه لحياة البسطاء من الناس وميله الفطري لمحاكاة أبناء البلد

رصد العادات السلبية والمتغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع في أعقاب الحرب العالمية الأولى



أطياف تشيخوف في فيلم «سبات شتوي»

نوري جيلان

مخرج يمتلك جماليات أسلوبية وتنوعات سردية بصرية

زياد عبدالله

يحوم طيف أنطون تشيخوف في أرجاء الشاشة، هناك دخان منبعث من أعشاب مهملة في منحدر جبلي، ورجل من بعيد ينظر إليها ثم يواصل مشيه في طريق متعرجة، إنه إيدين عائد من عزلته وماضٍ إليها في فيلم المخرج التركي نوري جيلان «سبات شتوي» (سعفة كان الذهبية ٢٠١٤)، ولأنه ما من دخان من دون نار، فالنار في الفيلم كامنة في الأعماق، لا تتسبب بحرائق ولا توقظ من سبات إذ سرعان ما ستأتي الثلوج.

ما كان لي أن أفتتح مقاربتي لسينما جيلان إلا بآخر أفلامه، مستعيناً باللقطة الافتتاحية في «سبات شتوي»، بما يدفعني أيضاً إلى وضعه هو وفيلم «حدث ذات مرة في الأناضول ٢٠١١» في موضع متأسس على بنية سينمائية واقعية بانورامية وسيكولوجية في آن، من دون أن أقاوم غواية وصفها بالملحمية على اعتبارها مقابلاً للذاتي، ولعل توصيف أنطونيوني الفكرة بأنها «مراقبة واقعية الشيء» تساعد كثيراً على معاينة سينما جيلان، فهي ماثلة وراسخة في هذين الفيلمين، إذ إنهما متأسسان على بناء شخصيات دامغة وسياق سردي، يقود إلى مصائرها في بيئة مقتطعة من فرادة مكان يتخطى كونه موقع تصوير، ليصبح عنصراً أساسياً في بنية الفيلم العميقة.

بينما يؤسس جيلان في أفلامه السابقة مراقبته لواقعية الشيء من منظور ذاتي لا يخلو من جماليات أسلوبيته وتنويعاته في السرد بصرياً واستثماره في البيئة، بوصفها عنصراً رئيسياً في سينماه مثلما هي أفلامه: «البلدة ١٩٩٧» أول أفلامه الروائية الطويلة، و«غيوم مايو ١٩٩٩»، و«مسافة ٢٠٠٢»، و«مناخات ٢٠٠٦» في مكان آخر، وليكون «ثلاثة قرود ٢٠٠٨» في منطقة وسطى، فقد كان رهان جيلان في هذا الفيلم على تتبع درامي لمصائر الشخصيات وهي مصائر تنجز في النهاية، وافتتح فيه مرحلة أفلامه التي تعتمد أكثر على السيناريو.

ما من لقطات طويلة في «سبات شتوي» بالمقارنة مع أفلامه السابقة، هنا يرفع من شأن السيناريو والمونتاج ليتساوى تماماً مع روعة التصوير في أفلامه، كما أنه لا ينقسم إلى نصفين كما في «حدث ذات مرة في الأناضول»، حيث نصف الفيلم ليلي ونصفه الثاني نهاري، طبعاً الإيقاع بطيء كما هو في مجمل أفلام جيلان، وهناك حوارات طويلة في «سبات شتوي»، ونحن نتكلم عن فيلم مدته (١٩٦) دقيقة، ولنكون أمام عوالم وشخصيات تشيخوف، وقد أعيدت صياغتها سينمائياً وقبل ذلك أدبياً – أي السيناريو الذي بني عليه الفيلم – وقد شاركت جيلان كتابته زوجته إيبرو، وقد راح كل منهما يكتب حوار عدد من شخصيات من الفيلم.

تتوالى أحداث الفيلم وهي تتعقب الشخصيات المرسومة على مستويات نفسية واجتماعية طبقية، فإيدين (هالوك بلجينر) شخصية الفيلم الرئيسية برجوازي وجد ملاذه في فندق يملكه محفور في صخور جبل،

وهو ممثل مسرحي في أواسط الخمسينات فارق الخشبة، يعيش مع زوجته الشابة نهال (ميليسا سوزن) وكلٌ له عالمه، ونهال حريصة كل الحرص على ألا تتواصل مع زوجها، وهناك أيضاً أخته المطلقة التي كما إيدين دار بها الزمن دورته فعادت إلى القرية.

كل شخصية من الشخصيات سابقة الذكر مهزومة بشكل أو بآخر لكنها تتحايل على هزيمتها، ولعل إيدين هو الأكثر تشاوفاً وإصراراً على عدم الاعتراف بهذه الهزيمة، فهو يكتب لصحيفة محلية ريفية لا يتعدى قراؤها ربما أصابع اليد الواحدة، ويعبر فيها عن أفكار الأخلاقية المتأسسة على مشاهداته وآرائه، التي لا تجد إلا زاوية رؤية واحدة متأتية من برجوازيته الأصيلة، أما نهال فإنها تعيش في سجن بابه مفتوح تجد في الأعمال الخيرية ملاذاً لها، هذا الملاذ الذي سرعان ما يتهدده تدخل إيدين الذي يعيش معها رجلاً غريباً يبحث عن أي فرصة تتيح له التواصل معها، أما أخته فإن حواريتها مع إيدين لا تنتهي، فإيدين يجلس يومياً إلى طاولته يكتب، بينما تتمدد هي على أريكة خلفه تتصفح المجلات فيخوضان في نقاشات شائكة.

تشكل علاقة إيدين بنهال خطاً رئيسياً في أحداث الفيلم وبمستوى أقل علاقته بأخته، طبعاً هناك الخادم هدايت وزوجته فاطمة، ولينسج في الربع الأول من الفيلم من خلال هدايت خطاً درامياً، يصل إيدين بالقرية أسفل الجبل عبر قيام طفل برمي سيارة إيدين بحجر، ولتتكشف الأزمة التي تعيشها عائلة ذلك الطفل ووالده إسماعيل الغاضب جداً وأخيه حمدي إمام الجامع اللطيف المسالم الخانع، وليبدو إيدين سبباً في تدمير حياة هذه العائلة الفقيرة العاجزة عن دفع إيجار البيت، الذي تقطنه وتعود ملكيته إلى إيدين.

بين هذه الشخصيات يمكن تعقب أطياف تشيخوف، وأؤكد على «أطياف» كون ما نشاهده ليس اقتباساً لأي من أعماله، بل نحن أمام مقاربة لعالمه الأدبي ولأعمال لها أن تتلامح في ثنايا الفيلم، بحيث يكون البناء القصصي للفيلم (تشيخوفي)، يمكن تلمس خيوط وملامح من مسرحية «الخال فانيا» أو «الأخوات الثلاث» وغيرهما من أعمال وعلى نطاق أوسع فإن الشخصيات مسكونة بماضيها، وحاضرها معطل لا تسعى لتغييره بل للتحايل عليه ومواصلة الحياة بما هو بمتناول اليد، من دون أن نكون حيال كوميديا سوداء، وللدقة فإن جيلان يفرّط بالكوميديا تماماً لصالح المفارقة وتضاد الشخصيات على نحو متدرج، ولعل خط العائلة الفقيرة في الفيلم يظهر تضاد إيدين الكبير مع الطبقات الأدنى، ويمكن لإسماعيل أن يترك للسواد أن يحلّ بلا كوميدية، بل بنبل الفقير وهو لا يظهر إلا بمشهدين، الأول، يصفع فيه ابنه ومن ثم يسعى لضرب هدايت، الذي يخبره بما قام به ابنه حين رمى سيارة إيدين بحجر، والثاني، ليرد الاعتبار لابنه حين يرمي المال الذي تقدمه إليه نهال في النار، بينما يبدو حمدي كما لو أنه خارج من قصة تشيخوف «موت موظف»، يبقى يلاحق إيدين مراراً ليعتذر له عما صنعه ابن أخيه (بدلاً عن العطسة الشهيرة في قصة تشيخوف) لدرجة يضيق بها إيدين من جراء إلحاحه وما يراه فيه من إهمال لنظافته ومظهره، وما إلى هنالك مما يدبّجه في مقال عن عادات الفلاحين الفقراء التي تشوه جمال الريف التركي.

فيلم «سبات شتوي» يعود في النهاية إلى الحب، إلى عجز إيدين عن هجران نهال، معترفاً في منولوج طويل بينما يبادلها النظر وهي واقفة خلف نافذة غرفتها والثلج يهمي، بأنه لا يستطيع أن يعيش من دونها، بعد أن يقرر الذهاب إلى إسطنبول، فيعدل عن ذلك ويقوم بزيارة صديقه الأرمل، ويعود مصطاداً أرنباً، وليجد خلاصه بالبدء بمشروعه المؤجل كتابة «تاريخ المسرح التركي».

يقول جيلان إنه صوّر في «سبات شتوي» ٢٠٠ ساعة واستغرق مونتاج الفيلم ستة أشهر، ولا بد أنه تحفة فنية استثنائية تدفع للتساؤل، وماذا سيصنع جيلان بعد هكذا فيلم خارق بكل ما تحمله الكلمة من معنى؟!

علاقات متداخلة ومتناقضة ومتوافقة بين شخصيات مهزومة وترفض الإقرار بذلك

تبدو في الفيلم ملامح وأطياف وخطوط من «الخال فانيا» أو «الأخوات الثلاث» لتشيخوف


من فيلم «ثلاثة قرود»


تشيخوف


نوري جيلان



سيد الآلات الموسيقية

البيـانـو

إبحار في محيط ساحر نحو ضوء القمر



فوزي كريم

قبل أن أشرع في الحديث عن آلة البيانو، سيدِ الآلات الموسيقية، أود أن أنبه القارئ من جديد إلى أن الروابط وعناوين الأعمال الموسيقية التي أتركها بالإنجليزية، على أثر كل حديث، إنما تعود إلى موقع (اليوتيوب) المعروف، فهو الأكثر غنى ويسراً بين المواقع. المشجع أن أحد القراء كتب لي بأنه لا يملك جهاز حاسوب في البيت، ولكنه يأخذ المقال معه إلى أقرب مقهى للإنترنت، وهناك يضع سماعة الأذن، ويخلو مع الموسيقى، يقرأ ويُصغي.

جلال البيانو لا تتمتع به آلة موسيقية أخرى، إذا ما استثنينا الأورغن. بدأ مع «المرحلة الكلاسيكية» (يُقال إنه اخترع عام ١٧٠٠)، وهو يعتمد ضربات مطرقة خشبية على الوتر السلكي. في «مرحلة الباروك» التي سبقتها كانت ثمة آلة تشبهها في اعتماد مفاتيح العزف تُسمى «الهاربسيكورد»، لأن صوته يخرج من نقر الوتر، شأن نقر وتر الهارب (القيثارة). ولك أن تتخيل الفارق بين صوتيهما. ولك أيضاً أن تُصغي إليهما عبر الرابطين التاليين (الثاني سوناتات لـ Scarlatti:

https://www.youtube.com/channel/UCb_UCY-xLep01fASIN_uiFg?v=I323RWclEGQ

https://www.youtube.com/watch?v=MfuZL_RZwIw

عملية الضرب والنقر تذكر بآلتي «القانون»

> **ينفرد البيانو على خشبة المسرح وحده بجناح مُشرع لانطلاق الصوت من داخله**

و«السنطور» لدينا. وللبيانو ٨٨ مفتاحاً يُضرب بالأصابع، منها ٥٢ مفتاحاً أبيض، والبقية سوداء.

على خشبة المسرح قد تجد البيانو ينفرد وحده بجناح مُشرع لانطلاق الصوت من داخله، حينها سينشغل إما بعزف «سوناتا البيانو»، وهي الأشهر والأحكم بناءً، لأنها تعتمد شكلاً صارماً يُسمى «شكل السوناتا»، أو عزف فنون أخرى سنأتي على ذكرها وما من موسيقي، منذ توفر البيانو، إلا وطمع بالتأليف تحت ظل شكل السوناتا هذا. في مرحلة «الباروك» وضع الإسباني «سكارلاتي» عدداً كبيراً من فن السوناتا على آلة الهاربسيكورد، التي كانت متوفرة آنذاك. ولكن «سوناتا البيانو» لم تحقق خطوتها الأولى إلا في المرحلة الكلاسيكية (هايدن وموتسارت)، ثم خطوتها الأكيدة في المرحلة الرومانتيكية (بيتهوفن، شوبارت لِستْ وشوبان) ولكن بيتهوفن يظل استثناءً نافراً وحده. فسوناتاته (٣٢ سوناتا) لا تُضاهى، خاصة في المرحلة الثالثة الأخيرة من حياته الموسيقية. أفضل هنا أن تُصغي إلى سوناتا «ضوء القمر»/ رقم ١٤، Moonlight Sonata فهي الأكثر شيوعاً من الأعمال المتأخرة البالغة التعقيد. التسمية ليست لبيتهوفن طبعاً، وهذا التجاوز في إطلاق التسميات حدث مع عدد من أعماله: المُحزنة، الريفية، العاصفة، العاطفية، الملاحقة... إلخ. وسترى أن بيتهوفن بدأ هذه السوناتا بحركة بطيئة، في حين أن التراتب المألوف للحركات الثلاث هو: (سريعة، بطيئة، سريعة). سترى الأولى البطيئة ظلّية، والثانية مضاءة، والثالثة درامية. وقد تجتهد في الرؤية فترى غير ذلك، في عزف الألماني «ويلهلم كيمبف» الذي انتخبته لك:

https://www.youtube.com/watch?v=uNtm3O4bfz4

وقد تجد آلة البيانو بصحبة آلة أخرى واحدة، أو آلتين (عادة ما تكون الفايولين والتشيلو)، أو ثلاث (عادة ما تكون الفايولين، الفيولا والتشيلو)، أو أربع (فايولين، فيولا، تشيلو وكونترباص)، أو قد تجدها في مواجهة أوركسترا كاملة.

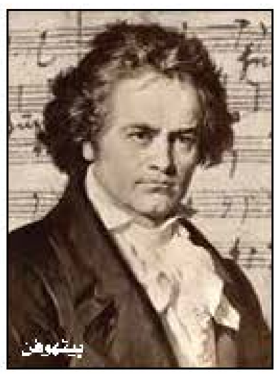
التأليف الأول والثاني والثالث والرابع ينتسب إلى ما يُسمى «بموسيقى الغرفة»، وهو حقل من التأليف يتسم بالحميمية، وعادة ما يُعزف في قاعات صغيرة، في حين ينتسب الأخير إلى التأليف الذي يتطلب أوركسترا كاملة، شأن السيمفونية.

ولنتوقف أولاً عند هذه المواجهة الأخيرة، التي تُسمى «كونشيرتو»، بين آلة واحدة وبين عشرات الآلات، لأنها مواجهة مُدهشة. فن كونشيرتو البيانو (ثلاث حركات: سريعة، بطيئة، سريعة) بدأ حقاً مع المرحلة الكلاسيكية، وتألق على يد موتسارت (٢٧ كونشيرتو، منها ٣ مبكرة) وهايدن. ثم تتوّج على يد بيتهوفن. ولكن لكي نتبين صفاء البناء الكلاسيكي، فلنصغ إلى واحد من موتسارت، رقم ٢١/ piano concerto No.21 (الحركة الأولى السريعة تبدأ هادئة باللحن الأول، ثم يقاطعها البيانو بارتجال مفاجئ، وبعد فترة يدخل اللحن الثاني). الحركة الثانية «المتهادية»، وهي شهيرة، تقطع الشوط في أجزاء ثلاثة: مع الأوركسترا، ثم مع البيانو المنفرد، ثم الأوركسترا ثانية. إنها تتطلب أن تُسمع أكثر من مرة:

https://www.youtube.com/watch?v=i2uYb6bMKyI

ثمة مواجهة ومصالحة بين البيانو والأوركسترا لدى موتسارت. ولكن الأمر يأخذ تعاملاً مختلفاً مع بيتهوفن. هنا نتعرف إلى صراع ودراما. في الكونشيرتو الخامس، وهو أرفع كونشيرتو وُضع للبيانو والأوركسترا، ويُلقب، بغفلة عن بيتهوفن طبعاً، بـ«كونشيرتو الإمبراطور» (يُقال أن أحد ضباط نابليون قد حضر عزفه وكانت فيينا محتلة، وحين انتهى العمل لم يتمالك نفسه وهتف عاش الامبراطور. إنه سحر حلال، فيه مهابة الطرفين، البيانو والأوركسترا،

فن كونشيرتو البيانو بدأ مع المرحلة الكلاسيكية، وتألق على يد موتسارت وهايدن ثم تتوّج على يد بيتهوفن


بيتهوفن


ويلهلم كيمبف


سكارلاتي


العازف الإيطالي بوليني

في الأداء، لأن الألحان المتتابعة، منذ الحركة الأولى التي يأخذ البيانو فيها زمام المبادرة في أداء اللحن الأول، مهيبة هي الأخرى هذا تسجيل رائع للكونشيرتو Beethoven, piano concerto No.5 يعزفه الفرنسي البارع Paul Lewis:

https://www.youtube.com/watch?v=qLqesSmou9Q

هناك أكثر من كونشيرتو رائع لمؤلفين غير موتسارت وبيتهوفن، لك أن تلاحقهم: برامز، شومان، Grieg، تشايكوفسكي، بروكوفييف، بارتوك، رحمانينوف.. ولا تغفل أهمية القراءة عن هذه الأعمال وعن مؤلفيها، وهي متوافرة في الإنترنت. إن القراءة هي النسغ الذي يغذي الذائقة الموسيقية.

أحياناً ترافق البيانو آلة كالتشيلو، وفقاً لبناء السوناتا، فتسمى «تشيلو سوناتا»، أو يرافق الفايولين فتسمى باسم الآلة المرافقة، وكأن البيانو مرافق مساعد. ولكن «البيانو تريو» أو ثلاثية البيانو، مع التشيلو والفايولين هي الأكثر شهرة. طبعاً يرتفع بيتهوفن في القمة، خاصة في «آرتشيدوك تريو» Beethoven, Archduke Trio. ولكني أفضل أن أقترب من حداثة القرن العشرين، لأنتخب ثلاثية بيانو رقم ٢، لمؤلف يستهويني دائماً، هو الروسي شوستاكوفتش: Shostakovich, Piano Trio No.2

https://www.youtube.com/watch?v=IesxWe1pT28

أعمال فن «ثلاثية البيانو» وضعها موسيقيون كثر: هايدن، موتسارت، بيتهوفن، برامز، دفورجاك Dvorak، تشايكوفسكي..

إلى جانب فن ثلاثية البيانو هناك رباعية البيانو، وهي ليست شائعة بين المؤلفين بسبب إشكال تقني، ولكن خماسية البيانو (بيانو، ٢فايولين، فيولا، تشيلو) أكثر إغراءً للموسيقي، شأن ثلاثية البيانو. رباعي وتري متراكب في طبقة الصوت. فن بدأ متأخراً، في القرن التاسع عشر على يد شومان، بالرغم من محاولات سابقة تنتسب للمرحلة الكلاسيكية، مثالها «خماسية البيانو» الشهيرة بـ«السمكة المرقطة» Trout التي وضعها شوبارت (لُقبت بذلك لأن حركتها الرابعة كانت تنويعاً على لحن في أغنية لشوبارت بالعنوان ذاته) وهي في أربع حركات. ولكن الاختلاف أن شوبارت لم يضاعف آلة الفايولين، وأضاف آلة الكونترباص. وضع شوبارت العمل هذا وهو في سن الثانية والعشرين، ولم تُنشر إلا بعد وفاته، شأن معظم أعماله. شوبارت هو دمعة الأسى البريء بين الموسيقيين. لك أن تُصغي لواحد من معزوفات هذا العمل حين تضع اسم العمل مع اسم شوبارت. ولكني أود لو تصغي إلى محاضرة تطبيقية قدمها قائد الأوركسترا كريتوفر هوغوود في تحليل هذا العمل. محاولة منك فقط، حتى لو كنت لا تُحسن الإنجليزية:

https://www.youtube.com/watch?v=72R9-Vr0JPI

للبيانو المنفرد خارج «شكل السوناتا» فنون من التأليف عديدة:

Études Ballad, Mazurka, Nocturne, Polonaise, Prelude...

وجميعها تتمتع بحرية في الرقص والتنويع، وغير مأسورة بـ«شكل السوناتا». لك أن تُبحر مع شوبان في أي من هذه الأنواع، ولا بأس أن تبدأ بـ «الليليات» Nocturne، مع العازف الإيطالي البارع Pollini:

https://www.youtube.com/watch?v=5YqspBnLdf0



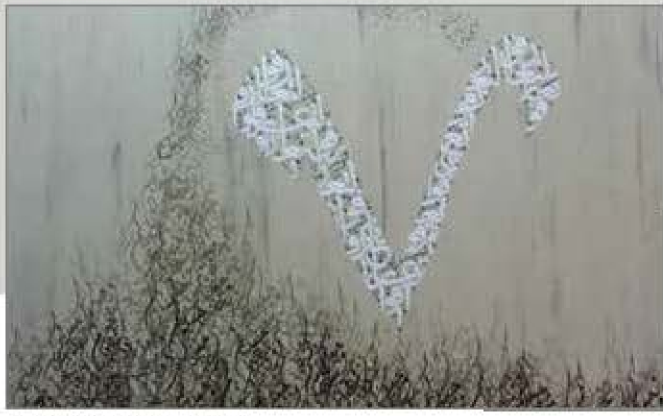
العازف الفرنسي البارع بول لويس

ما من موسيقي منذ ظهور البيانو إلا وطمح للتأليف تحت ظل شكل السوناتا

ثلاثية البيانو مع التشيلو والفايولين هي الأكثر شهرة ولكن الخماسية أكثر إغراءً للموسيقي



سوناتا ضوء القمر



لوحة للفنان: إسماعيل مفتاح

تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

مدحت صفوت



«السلطة والمصلحة»

استراتيجيات التفكيك والخطاب العربي

عنوان الكتاب: السلطة والمصلحة.. استراتيجيات التفكيك والخطاب العربي

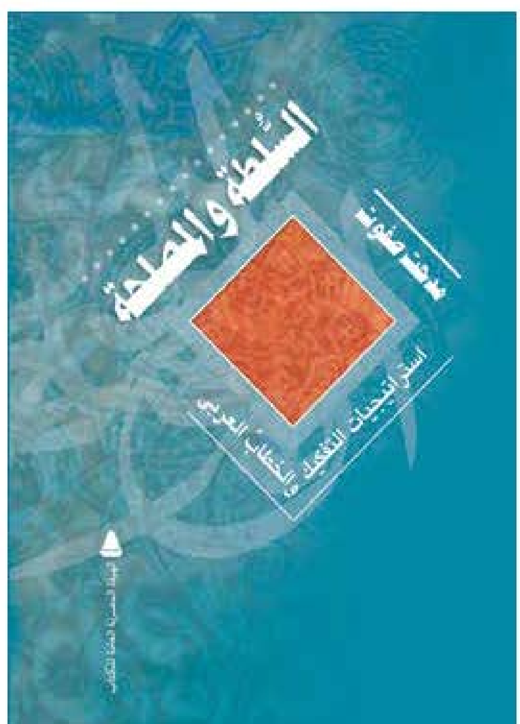
تأليف: مدحت صفوت

إصدار: الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ٢٠١٦

عدد الصفحات: ٢١٠ صفحات من القطع المتوسط

ينتهي مدحت صفوت في مدخله إلى هذا الكتاب إلى أن التناقض سمة ملازمة للتفكيك ومصاحبة له على الدوام، لذا يؤمن بعضهم بأن أية محاولة لتلخيص ما يقوله دريدا يشكل «تزييفاً لمشروعه»، لكنه التزييف الذي لا محيد عنه، بتعبير جوناثان كلر، لأن مجرد تحديد معناه يعني ارتكاب خطأ، وهذا هو «الخطأ الضروري».

وجاء الباب الأول من الكتاب بعنوان «التلقي النظري لإجراءات التفكيك ومقولاته، التعريف، الترجمة والمساءلة»، بينما خصص الباب الثاني لـ«التلقي التطبيقي»، ويرى صفوت أن الخطاب التفكيكي في شقه النظري نجح- إلى حد ما- في تأسيس تساؤلات جديدة في مجال الدراسات النقدية، وذلك بتقديم تصورات جديدة عن علاقة اللغة بالأدب، وخلخلة السائد والنمطي من الإجراءات المنهجية والنقدية، كذلك مقاومة استيطان «الميتافيزيقا» في الخطاب الأدبي وغير الأدبي، فيما لايزال الخطاب التفكيكي – في جانبه التطبيقي – محدود التأثير في خارطة النقد الأدبي العربي، ولم تزل الممارسة النقدية للتفكيك مجرد «فلتان» بحثي، أو مغامرة «نقدية» من قبل باحث أو ناقد، ولم تتحول الممارسة النقدية التفكيكية إلى جزء رئيس من طوبولوجية المجال النقدي العربي. وربما يعود ذلك إلى عدم الإلمام بالسياقات المعرفية والفلسفية والإجرائية لاستراتيجيات التفكيك.



ويستجلي الباحث حدود وآفاق الفضاءات «السيسيوثقافية» للخطابات التفكيكية في الباب الثاني، ويبحث عن آليات مفهومين داخل الخطاب التفكيكي وهما: المصلحة والسلطة: مصلحة الباحث التفكيكي وخطابه معاً، والسلطة التي تقاوم أو تساند تلك المصالح، مؤكداً أن المصلحة قد تكون هدفاً مادياً أو معنوياً، خطابياً أو واقعياً، ومشيراً إلى إمكانية تحديد طبيعة الأهداف «المرامي» وتصنيفها من الناحية القانونية والأخلاقية، إلى مصالح مشروعة وأخرى غير مشروعة، إلا أنه يتعذر بشكل كبير مثل هذا التحديد/التصنيف في مجال الدراسات النقدية واللغوية.

وفي إطار أطروحة صفوت، فقد تخير للدراسة والمناقشة والمساءلة في الباب الثالث، دراسات المفكر السعودي عبدالله الغذامي، مثل: «الخطيئة والتكفير.. من البنيوية إلى التشريحية»، و«القصيدة والنص المضاد»، و«تشريح النص.. مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة»، و«المشاكلة والاختلاف.. قراءة في النظرية النقدية العربية»، و«الكتابة ضد الكتابة»، ودراسات عبدالملك مرتاض: «ألف- ياء.. تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد»، و«تحليل الخطاب السردي.. معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق»، و«ألف ليلة وليلة»، إضافة إلى كتاب فاطمة قنديل «شعرية الكتابة النثرية عند جبران خليل جبران»، و«قصيدة النثر، دراسة تفكيكية بنيوية» لسلمان كاصد، و«أرشيف النص.. درس في البصيرة الضالة» لحسام نايل، و«الخطاب الروائي النسوي.. دراسة في تقنيات التشكيل السردي» لسهام أبو العمرين، و«مصابيح أورشليم بين تفكيك الخطابات وإشكالية التناص» لموسى إبراهيم أبو دقة، مقيماً المؤلف اختياره على أساسين: الأول الإشارة الفعلية والصريحة لاستخدام التفكيك وإجراءاته في العنوان أو المقدمة، والآخر هو الاعتماد الفعلي على استخدام التفكيك حتى وإن لم يشر إلى ذلك في عنوان الدراسة أو مقدمتها، وهو ما نجده فقط في دراسة فاطمة قنديل.

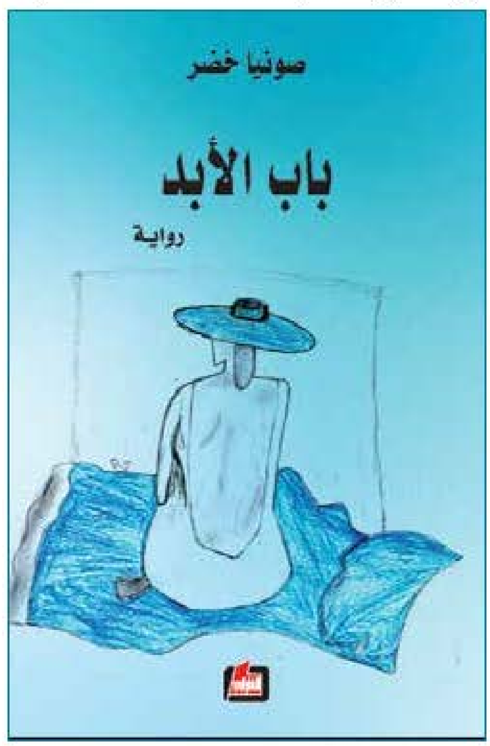
«باب الأبد»

الحب.. النواة المضيئة للروح

سما حسن

صدرت حديثاً عن دار الفارابي الرواية الأولى للشاعرة الفلسطينية صونيا خضر تحت عنوان «باب الأبد» وتقع الرواية في ٢٨٨ صفحة من القطع المتوسط، وقام بتصميم لوحة الغلاف الفنان الفلسطيني بسام جميل.

تتجول هذه الرواية في عمق حيوات ثلاث نساء مختلفات، وتتحدث عن التجارب التي تمر فيها كل واحدة منهن لاكتشاف ذاتها، فتطرح الرواية، من خلال حيوات هؤلاء النساء، الأبعاد السيكولوجية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بكل ما هو خارج الذات، والتي تؤثر تأثيراً كبيراً في القرارات المصيرية بالحياة، وتتطرق إلى العمق الفلسفي للأفكار والمسميات والمعاني التي يتم الخضوع لها تسليماً وتوارثاً جيلاً بعد جيل دون دراية بأن ثمن ذلك الخضوع هو هذه الحياة الواحدة الوحيدة التي تعيشها كل ذات من تلك الذوات.



تبحث هذه الرواية في الأسباب الحقيقية التي تؤدي للإخفاقات العلاقاتية والعاطفية بشكل عام، والحب بشكل خاص، الحب الذي تعتبره الراوية النواة المضيئة للروح، والطريق الصحيح نحو الخلاص، ولذلك تمنح للعمق بشخصيات أبطالها المساحة الأكبر للسرد والبوح، سيما أن الحوار داخلي عميق في معظمه.

الأبطال الحقيقيون في هذه الرواية ليسوا الشخصيات التي تدور حولها الأحداث، بل الرموز والمعاني لكل ما يحرك هذه الشخصيات، الأبطال الفعليون هم العمق الفعلي للمشاعر المتعددة التي يأتي ذكرها بالسرد، والتجريد القاسي للمعنى والانكشاف الكبير على الذات الذي يتم من خلالهم تحريك الشخصيات وفق خطوط تم استحداثها للوصول إلى الحقيقة، والأحداث التي يمر بها السرد ما هي إلا ضرورة لزوم التصاعد والتباطؤ للانكشاف والتعرية والتكسير للمعاني والنظريات الحياتية التي يتم التعامل معها بسطحية، كالحب، والأمومة، والسياسة، والتسويق، والعمر ما بين الافتراض والواقع، والحياة بشكل عام، بعمق كل قيمة وصدق كل معنى، هو ما تتطرق إليه هذه الرواية التي تتكون من ثلاثة فصول منفصلة بأحداثها مشتركة بالملامح الرئيسة لشخصيات أبطالها، وتحتوي على مقارنات نوعية بين ذاكرة الراوية ويوميات امرأة اللوحة التي تختلف بإحداثيات الوقت والواقع وتتشابه بالروح والرغبة.

ومما يلاحظه قارئ الرواية الأولى لصونيا أن الشاعرة بداخلها لا تهدأ، فهي تتدخل في السرد والتحليل والقنص، وتقوم الراوية بالاستفادة من تحركات الشاعرة

صونيا خضر



تلك، فتتحرك بروية وحذر داخل الرواية وكأننا نقرأ قصيدة حين تقول: «امرأة مثلي لا تعرف كيف تتثاءب حين تهزمها رائحة التبن المتعفن في حظيرة الشك، ولا تعرف بمن تحتمي في ليلها الأسود الثقيل، لكنها تعرف كيف تغط في كل نوم متألمة حالمة، وتعرف كيف تهرع إلى خطاها مجدداً بعد كل نجاة من شفير الحلم وهي متشنجة من الخوف والبرد...».

كما أن القدس لها مكانها الأكبر في الرواية انطلاقاً من مسلمة أن الإنسان لا يكون له تاريخ ولا مستقبل إن لم يكن محافظاً على ذاكرة المدن الأحب إلى قلبه. كما أن سيكولوجية الإنسان التي حافظت عليها تعتبر من عوامل تكامل روايتها الأولى، التي أهدتها لكل من يقدس الحياة ويؤمن بحقه فيها وبحقوق الآخرين.

والشاعرة الكاتبة صونيا خضر من مواليد مدينة رام الله، وحاصلة على بكالوريوس أحياء وكيمياء حيوية، وكذلك على شهادة في كتابة السيناريو من «الرويال كورت» في بريطانيا، وشهادة مشابهة من مسرح عشتار، وشهادة ثالثة في نفس المجال من مركز تطوير الإعلام في جامعة بيرزيت، وهي تدير مكتب فلسطين لدار نشر «موزاييك» في الأردن.

وقد أصدرت من قبل ثلاث مجموعات شعرية هي: «لشموس خبأتها» عن دار فضاءات في الأردن ٢٠٠٩، و«لا تحب القهوة إذا» عن بيت الشعر الفلسطيني ٢٠١٢، و«معطرة أمضي إليه» وهي مجموعة بالعربية والفرنسية عن دار «لزهاري لبتر» في الجزائر.

قصيدته تفترش العالم الذي ترسمه

عبدالله أبوبكر وتجربته في ديوانه (ولكننا واحدان)



د. رسول محمد رسول

«ليست الكتابة مجرد تثبيت مادي للكلمة»، وهذا النفي الذي يدعمه الفيلسوف الفرنسي بول ريكور منذ سنة ١٩٧٧ له تبعاته، سيما قوله: «إن الكتابة علاقة مخصوصة مع الأشياء التي تُقال»، لكن ذلك يبدو غير كافٍ، فإضافة إلى أن الكتابة هي أثر يتجلى في جنس أدبي هو جنس الشِّعر في تجربة عبدالله أبوبكر الإبداعية عبر ديوانه (ولكنّنا واحدان)، الصادر عن أكاديمية الشِّعر في أبوظبي سنة ٢٠١٤، فالكتابة تحيل على عالم (Monde)، حتى إن «نوع العالم المستهدف خارج النّص يكون مرجعاً له».

وفي ضوء هذه الرؤية الأنطولوجية للتجربة الشِّعرية، وهي رؤية تأويلية، يوضح بول ريكور أن القصد والبنية – في القصيدة مثلاً – يشيران إلى المعنى، أما عالم النص فيشير إلى مرجع النّص، وهو ليس ما قيل، وإنما ما عنه قيل. فكل قصيدة إنّما ترمي العالم أمامها، تفرشه، لتفتح أفقه على دروب غير متناهية يمكن أن تُقرأ بحسب طاقة التلقّي.

ولكي يلخّص ريكور رؤيته بشأن الخطاب الشِّعري نراه يُنضّد ثلاث قواعد أساسية: هي: قاعدة استقلال الكتابة، وقاعدة الإخراج بواسطة الأثر، ومن ثمّ الإحالة على عالم.

ولا شك بأن قصائد هذا الديوان، التي تربو على خمسين نصاً قصيراً، تفترش العالم الذي ترسمه للقارئ مثلما فرشته هي نفسها عبر تجربة عاشها الشاعر ذاته، وهي التجربة التي جعلها عبدالله أبوبكر في أثر شعري، وما قراءتنا ههنا سوى تبيان، بل قل محل كشف، للكيفية التي تتعرّى فيها الذات وهي تنخرط في عالم، أو بالأحرى استكشاف العالم الذي عنه تقول القصيدة ما تريد قوله ليس بعيداً عن الذات الشاعرة، وهي ترتمي في أحضان الوجود.

تسوّغ لنا هذه الرؤية القرائية الانطلاق من بؤرة المنحى الأنطولوجي في معاينة ما تريد قوله شعريّة التجربة في/ عن العالم، وهي شعريّة تجربة إنسية تحيل على مُعاش وجودي: ففي قصيدة (وجه الصراخ) تجعل ذات الحالة من «الوجه/ وجهها» موضوعاً لها:

«أصرخ في وجهي
يا الثمل بلمعك
لم لا تغتسل من الحزن سريعاً
وترمم فرحك؟» (ص ٢٨).

إنه تساؤل حر في ذاتيته، بل استحقاق وجودي لذات إنسية تعاني شأفة الحزن العميق، يستوي التمزق حيث يغيب الفرح عنها حدّ البكاء الدامع ليأتي الصراخ بوجه الوجه كرغبة تراجيدية لتحدي الحالة، وهو التساؤل، هو استيقاظ ناهر عن ترمل اليأس وضياع الفرح، بل والحد الذاتي من كمائن الهزيمة غير المتناهية. إنها حوارية الذات مع أنطولوجية مهزومة وقد تبدّت وجهاً لذات الحالة.

وإذا كان الوجه البشري دالاً حسياً، فإن أنطولوجية الرصيف، وفي قصيدة (قال الرصيف)، تبدو أكثر حسيّة وملموسيّة لكنها شعريّة الحوار مع الأشياء المادية، وفي

عبدالله أبوبكر

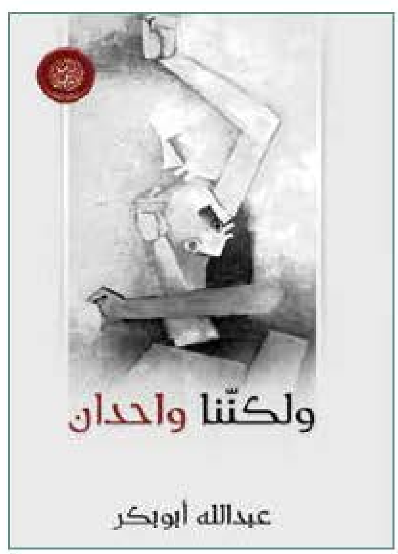


إمكانها الأنطولوجي، تفتح أفقاً مع هامش غير مفكّر:

«إلى أين؟ قال الرصيف
وقلت: انتظر، لستُ أعرف
ها نحن مع بعضنا، ربما أكمل السَّير فوقك
أو أنت تكملُ سيرك تحتي...» (ص ٢٩).

ههنا، تبدو ذات الحالة على غير اهتداء من أمرها، فهي تهمُّ بالخروج إلى الشارع دونما جهة معلومة ولا خريطة مصير، دونما رفقة إنسية قوامها الآخر من الإنس، دونما قرار سوى لا – أدرية تضيع الذات عبرها في أتون متاهة، سوى الملموس الحجري الأصم وقد أصبح كائناً حوارياً تساؤلياً، حتى بدا كائناً «رحموتياً» وهو في جماديته: «إلى أين»، وتلك أنسنة، بينما استحالت الذات فيها إلى مستجيب حواري لم يلق في عالم إنسي غير وحشة الطريق، ولا حل أمامه سوى بداهة الحالة وهي ألا ينقطع أحدهما «الرصيف» عن الآخر «الإنسان»، أما التبادل في الأدوار فذلك متاهة وقد حسم أمرها غياب الهدف وحيرة المآل.

قد تمثّل هذه النماذج الشِّعرية المقروءة من جانبنا نافذة على تجربة القصيدة بوصفها أثراً وجودي المصير عند عبدالله أبوبكر، وهو يعري الذات في مُعاشها اليومي، لكنّها شعريّة الحدث المتخيَّل تبدو متواصلة في كل قصائد الديوان التي وصل تعدادها إلى خمسين أثراً دالاً على واقعانية ما يجري، بحسب الكون الدلالي الذي هو وبقدر ما تبنيه التجربة تراها تقوله عبر قصائد عدة إن هي إلاّ صرخة في وجه شرانيّة العدم المخاتل، هذا العدم الذي تتحايل عليه الذات الإنسية مرممةً بقاءها وإن بدا مستحيلاً.



سفيتلانا أليكسييفيتش



«آخر الشهود»

الزمان الذي يُختتم؟

سومر شحادة

تخبرنا الكاتبة البيلاروسية سفيتلانا أليكسييفيتش (نوبل ٢٠١٥) في كتابها «آخر الشهود» «ما لا يجوز رؤيته من قبل الإنسان»، ما يدفع إلى استقبال كتابها بنوع من الإثارة، والتي ما تلبث أن تتحول إلى عويل وخوف لا ينتهيان بانتهاء صفحات الكتاب، وإنما يبدأان بانتهائها على نحو ما.

تعود أليكسييفيتش، في الكتاب الصادر عن دار ممدوح عدوان، بترجمة عبدالله حبة إلى فترة الحرب العالميّة الثانية ومعسكرات الاعتقال، لا لتروي قصصاً عن البطولة والواجب أو أية معانٍ قد تلتصق بالحروب عادةً كي تصنع مبررها. إنّما تروي لنا شهادات الأطفال الذين شهدوا تلك الحرب أو الذين ولدوا في سنواتها، ما صنع الميزة الفضلى للكتاب، وهي الزاوية التي انطلقت منها الكاتبة في السرد، والتي لا ينتبه إليها أحد. فمن يكترث للأطفال في الحروب، عدا عن توثيق شهاداتهم! إنّ زاوية السرد تلك قد أضفت على الكتاب جلّ سماته، فجاءت كتابتها متدفقة بالعواطف عفوية، آسرة بمدى استغرابها للعالم، حيث تتوحد الحيوانات والناس والطائرات في مصير واحد، وهو ما بقي عالقاً في ذاكرة آخر الشهود من أسىً وإنكار.

يمكن تقسيم الشهادات إلى انطباعات متشابهة في الموضوع ومختلفة في كيفيّة التلقي. بدءاً من لحظة إعلان الحرب حتى إعلان النصر، لحظة رؤية الجنود الألمان الأولى، رحيل الأب وطريقة انتظاره، وفي القليل من الشهادات لحظة عودته بعدما كان «يرمز إلى ما يجب انتظاره». التعاطي مع الروائح والألوان، التأقلم مع الجوع والبرد والجَرَب، ومع قسوة الأمهات أو تفوق عاطفة المربيّات. إنّ هذه الروح الواحدة التي انتشرت بين الأطفال، روح الفقد واختباره المبهم، جعلت من الشهادات سرديّة مفجعة، لا تكترث للأطفال بمعنى المصير الفردي لأناس فقدوا القدرة على الكلام، أو فقدوا القدرة على التقرّب من الرجال والسيارات ولباس رجال الشرطة. بالنتيجة، إنّهم فقدوا القدرة على الاستيعاب الطبيعي للعواطف والوجود من حولهم. صاغت سفيتلانا شهاداتهم على هيئة سرديّة تتبنى الطفولة، باعتبارها المستقبل الذي تمّت صناعته.



وعلى الرغم من معرفتنا للكاتبة في كتابيها «فتيان الزنك» و«صلاة تشرنوبل» مهتمة ببناء خطاب مقابل حول الحرب الأفغانية وانفجار مفاعل تشرنوبل. فإنها في آخر الشهود، تبدو أكثر إصراراً على جعل الأدب مرآة لا يمكن احتمالها. كثيراً ما سنرمي بالكتاب بعيداً عنّا، ثم لنعود منصاعين لإثارة الاختبار الأول للأشياء في زمن استثنائي، ومع أبطال استثنائيين، لا يدركون حقيقهم.

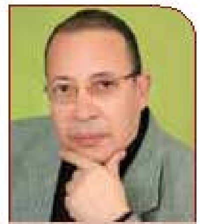
تبرز في الكتاب الطريقة التي يصل إليها الأطفال إلى ذاكراتهم البعيدة، بينما تصمت إحداهن لأنّها تنتحب، يجزع طفل آخر ويقول «كفى! كفى!» لقد كانت الحرب تعني لأحدهم غياب الأب ولآخر رائحة أزهار الليلك. رآها طفل من الشجرة وآخر من حفرة مليئة بالجثث. صبغت ذاكرتهم بالأبيض والأسود. إحداهن كانت تتأمل الطعام عوضاً عن أكله، وأخرى راحت تضحك من دون توقف في المواقف التي ينبغي البكاء فيها. بين الصرخات بلا دموع لأنّ من تظهر دموعهُ سيقتل، وتنكّر إحدى الأمهات لابنتها كي لا يقتلوها أمام عينيها في نوع من التعذيب؛ لقد دفعت أم أخرى ابنتها بعيداً عنها كي تنجو من معسكر الاعتقال، وسمح لفتاة برؤية والدتها عبر النافذة.

إن كانت الحرب بدأت بكلمة «مصيبة» فإنّها انتهت برغبة الجميع في الوصول إلى المذياع من أجل «تقبيل كلمة النصر». إلا أنّ الكاتبة وضعتنا خلال عملها على الشهادات حول السنوات التي فصلت هذين الإعلانين، أمام سؤال سيبقى مفتوحاً: «ما هو الأفضل، أن يتذكر المرء أم ينسى؟» تجيب سفيتلانا نفسها بالقول: «ربما الأفضل أن يلتزم الصمت». لكنها على الرغم من ذلك لم تتوقف عن إخبارنا بأنّ كلّ ذلك قد حدث، لنعرف أنّه يستمر في الحدوث.

يجتهد بتطوير مضامين رواياته وأدواته الفنية

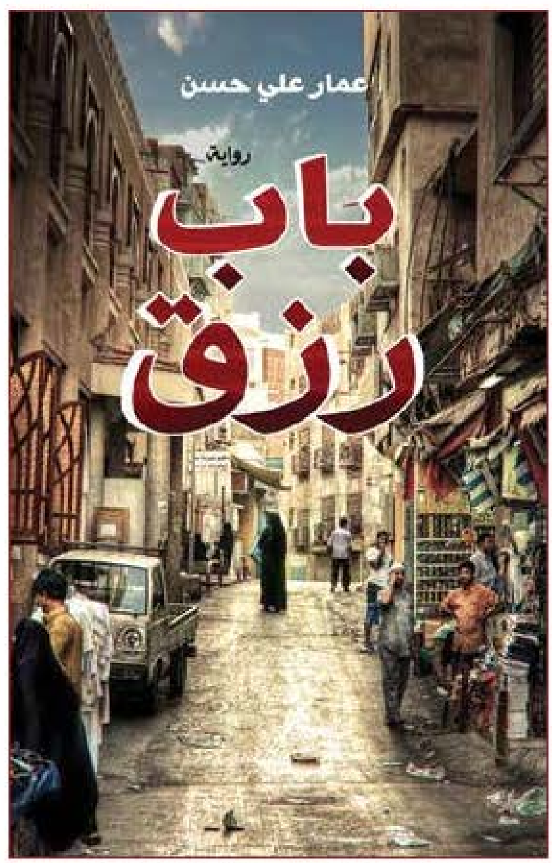
عمار علي حسن

يدق ناقوس الخطر في روايته «باب رزق»


عبدالمقصود محمد

يجتهد الكاتب الروائي الدكتور عمار علي حسن في تنويع أفكار ومواضيع رواياته بنفس قدر اهتمامه بتطوير أدواته الفنية، وها هو بعد ثماني روايات بدأها برواية: «حكاية شمردل»، و«جدران المدى»، و«زهر الخريف»، و«سقوط الصمت»، و«السلفي»، و«بيت السناوي»، و«شجرة العابد»، و«جبل الطير» يقدم روايته التاسعة «باب رزق» التي يغوص بها في أرض الواقع، دون لجوء للسفر عبر التاريخ، ولا استلهام لأخيلة الواقعية السحرية وأجوائها الغرائبية، لكنه لجأ للبساطة في السرد والوصف وتضفير وحبك أحداث روايته.

كما أجاد رسم الشخصيات، وكان موفقاً في توظيف تيار الوعي، فاستخدم المونولوج الداخلي وأسلوب التذكر (الفلاش باك) والتخيل أو التداعي الحر، فالرواية تعتمد على السرد بضمير المتكلم الراوي «رفعت عبدالحكيم» طالب الدراسات العليا، الذي يغادر قريته «الكشح» بمحافظة سوهاج في أعماق صعيد مصر، متوجهاً إلى القاهرة ليستكمل دراسته العليا للفلسفة، هذا البطل يأتي إلى القاهرة بأحلام كبيرة، لكن فقره وقلة موارده يضطرانه إلى السكن بغرفة رخيصة فوق سطح بيت متهالك في «تل العقارب» بحي السيدة زينب، وإذا كان رفعت طالب الفلسفة يمثل هنا منطق العلم، فقد وضعه المؤلف في مواجهة منطق الجهل والاحتيال ممثلاً في «عبدالشكور» صاحب البيت وهو عجوز قعيد، خشن الصوت، مكفهر الوجه، يتسم بالمكر والدهاء، ويكتفي بالجلوس على أريكة متهالكة وراء باب البيت، ويبعث أولاده لجلب المال بطرق احتيالية مختلفة.



ابنه «حسونة» يتسول أمام مسجد عمر مكرم، فيقضي النهار يقلب صفحات الصحف ليجمع معلومات عمّن توفي اليوم، ويقام عزاؤه في عمر مكرم، ومن هم علية القوم المتوقع ذهابهم للعزاء، وفي المساء ينتظرهم واحداً تلو الآخر وهم يخرجون من العزاء، فيتودد إليهم ويظهر فقره طالباً مساعدتهم لترق قلوبهم ويجودوا عليه ببعض الجنيهات، أما ابنه «عزازي» فيحمل كرتونة المناديل الورقية ويبيعها بإلحاح سمج لسائقي السيارات في إشارة المرور بشارع القصر العيني، وابنه «عاطف» لديه ميول فنية يوظفها بمحال السوبر ماركت والمولات التجارية بأن يرتدي قناعاً لوجه دب وبذلة من الفرو، ثم يداعب الأطفال بحركات حيوانية

يغوص في أحداث وشخصيات روايته ويغترف أفكاره من أرض الواقع

نجح من خلال بساطة السرد والوصف في حبك الأبعاد الدرامية في روايته

لعلهم يتصدقون عليه ببعض القطع النقدية، أما ابنه «أبو عوف» فيمارس البلطجة بأن يفرض نفسه على أصحاب السيارات ولا يسمح لأي منهم أن يركن سيارته بالشارع إلا بعد أن يدفع له الإتاوة، وأما الابنة الوحيدة «سميرة» فقد كلفها عبدالشكور بالتوجه الى كورنيش النيل ومعها باقة من الورد، لتبيعه للعشاق . هذه الأسرة يعيش في بيتها «رفعت» طالب الدراسات العليا في الفلسفة، فيستدرجه الأب «عبدالشكور» لتناول الشاي معه، وبدهاء يعرف عنه كل أخباره وظروف معيشته، ثم يتعمد أن يلفت نظره لما تتمتع به ابنته سميرة من جمال، ويبتلع رفعت الطعم فتأخذه أحلام اليقظة، وتثيره الأصوات الليلية الصادرة عن جيرانه وهم يمارسون الحب، ويقع رفعت في حب سميرة التي تفاجأ به يذهب ليراها على كورنيش النيل، ويراقبها وهي تبيع الورد، وتنمو العلاقة بينهما حتى تزوره خفية في غرفته، ثم تدعوه لطلب يدها، لكن فقره وظروفه الصعبة تعوقه، ويلتقط العجوز الماكر الخيط بذكاء فيقنعه أن يرث عنه عملاً كان يقوم به قبل أن يصبح قعيداً، ويقدم له زياً أزهرياً: (عمامة وجبة وقفطان) وآلة الدف وكراسة دوّن بها بعض المدائح النبوية ويدعوه أن يتحايل على رزقه مثل أولاده، فيصعد إلى وسائل المواصلات ليضرب على الدف وهو ينشد المدائح النبوية، ليستعطف الناس ويمنحوه صدقاتهم بسخاء، كل هذا يراقبه بلطجي حي السيدة زينب، المعلم «سعد سُلطة» فيخشى أن يخطف منه هذا التلميذ الوافد عليهم محبوبته سميرة، لذلك يرسل أحد صبيانه وراء رفعت ويخاتله في الأوتوبيس لحظة نزول وصعود الركاب، فيطعنه من خلفه ويسارع بالنزول والهرب، وينشغل الركاب بالدم الغزير ينزف من بطن رفعت، فيحمله بعضهم إلى المستشفى، ليتم إسعافه وإجراء عملية جراحية له، وبكل وقاحة يزوره البلطجي «سعد سُلطة» في عنبر المستشفى ليحذره من التفكير في الزواج بسميرة، ويملي عليه ما يقوله للشرطة في التحقيق، وإلا لن يرجع لأهله مرة أخرى.

في نفس الوقت تتحايل سميرة لفك الاشتباك بين رفعت والبلطجي سعد، فتذهب إلى البلطجي وتقنعه ألا يقلق من رفعت، لأنه ليس مجرد مستأجر لغرفة بسطح بيتهم، وادعت أنه قريبها ويعتبر أخاً لها بالرضاعة، فلا يصلح زوجاً لها، فيطمئن سعد ويوقف مكائده ضد رفعت، الذي يخرج من المستشفى مسلوب الإرادة، حائراً بين حبه لسميرة وظروفه الصعبة، لكنه يصارح العجوز بأنه لن يعود للتسول بالزي الأزهري، وسوف يبحث عن عمل يناسبه.

وبالفعل يتوجه إلى دار الهلال وروز اليوسف بحثاً عن عمل، دون جدوى، وفي الجامعة يوطد علاقته بزميلته «أسماء»، فتعده أن تطلب من والدها أن يوفر له وظيفة بالعلاقات العامة في إحدى شركاته، ومن خلالها يتعرف إلى زميلتها «علا» ويحدوه أمل في الارتقاء بمعيشته، فيخطط لمغادرة تل العقارب والانتقال إلى حي بين السرايات قرب الجامعة، ولكي يوفر المبلغ المطلوب لإيجار الغرفة يختار الحل السهل، فيلجأ للتسول من كبار المعزين في مسجد الحامدية الشاذلية بالمهندسين، وهناك تراه زميلته علا وهو يمارس التسول، وتناديه غير مصدقة، فيتظاهر بأنه لم يسمعها ويفر هارباً من المكان، متمنياً لو أن الأرض تنشق وتبتلعه، ويغلبه الشعور بالعار والمهانة، وأنه لن يجرؤ بعد اليوم على النظر في وجه أحد من زملاء الدراسة، ويرجع إلى تل العقارب محبطاً، فيشاهد ما لم يخطر بباله، فها هو البلطجي يلقى نهايته المحتومة، ويترنح وقد انغرزت في رقبته زجاجة بيبسي مشطوفة الحافة، ثم يسقط غارقاً في دمائه النازفة بغزارة، وسط تهليل وتكبير الأهالي، وفرحتهم بالبطل «صلاح» الذي انتقم لشرفه وقتل البلطجي الذي اغتصب خطيبته.

ويرجع رفعت إلى البيت ليجد عبدالشكور وأولاده قد اجتمعوا على خطة تزويج سميرة له وأنهم يقدرون ظروفه ولن يكلفوه شيئاً، ورغم سماع رفعت أن البلطجي سعد كان قد اختلى بسميرة، إلا أنه لم يعترض، وجاؤوا بالمأذون فعقدوا القران، وسهروا يغنون ويحتفلون معه، ثم تركوا سميرة في غرفته ليقضي معها أسبوعاً كاملاً، يقدمون له ولزوجته الطعام، وفي اليوم الثامن استدعاه عبدالشكور وقدم له مبخرة، أمره أن يحملها ويسعى وراء رزقه كما يفعل أولاده، أي ينضم إلى زمرة المتسولين، وهذه النهاية لم يضعها المؤلف عبثاً، ولكن الدكتور عمار علي حسن، كخبير في علم الاجتماع السياسي أراد أن يدق ناقوس الخطر، فمنطق عبدالشكور الجاهل المتخلف هو الذي انتصر، بينما فشل طالب العلم في حل مشاكل حياته برؤى وأفكار عصرية مبدعة، التعليم عندنا لا يؤهل شبابنا لسوق العمل وهذه كارثة تهدد مستقبل بلادنا، فانتبهوا يا أولي الأمر.

عمار علي حسن



وظف تيار الوعي واستخدم المونولوج بعيداً عن الأجواء الغرائبية

تنتهي روايته بانتصار منطق الجاهل المتخلف على الإنسان الجامعي المتعلم

المسرح مدرسة للفضيلة والأخلاق

سلطان القاسمي يكرم الفائزين بجوائز مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي

أكد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، أن المسرح مدرسة للفضيلة والأخلاق، ومن الأمانة المحافظة عليه، وأنه رسالة ولا بد من الاهتمام بكيفية توصيلها، ولمن نرسلها، وما هو محتواها إلى مجتمعاتنا.

الشارقة الثقافية

جاء ذلك في الكلمة التي ألقاها سموه في حفل ختام مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي في دورته الثانية، والذي أقيم في قصر الثقافة بالشارقة في الفترة من ٩ إلى ١٥ فبراير الماضي، وقد استهل سموه كلمته بالترحيب بضيوف المسرح في إمارة الشارقة حاضنة الثقافة والأدب، قائلاً: «إني سعيد بوجود جمعكم الكريم في الشارقة، وسعادتي أيضاً نابعة من إحساسي بنجاح لقائكم المسرحي، الذي شعرت بحرارة حواراته وعمق رغباتكم في تطوير وتثمين وتنمية القدرات المسرحية الخليجية، ما أثلج صدري وحفزني لمكاشفة ضرورية معكم حول الشأن الخليجي، فيما يخص التجربة المسرحية».

كما أوضح سموه دور الهيئة العربية للمسرح، قائلاً: «أسست الهيئة العربية للمسرح لتكون رابطة عربية للمسرحيين يلتفون حولها، ويلتقون بالمهرجانات التي تنظمها سنوياً في بلد عربي».

وأضاف: «لقد تواشج المهرجان مع مهرجانكم، ومع أيام الشارقة المسرحية ليبني جسور المسرح العربي، ويحقق بعض الخير للجميع، انتظروا أيام الشارقة المسرحية في مارس المقبل، حيث التطور بإذن الله والتجديد والتوسع في النجاح بفضل جهود أهل المسرح الذي نعشق ونلتقي في شغفنا به، فهو أبو الفنون، فلنحافظ عليه بعيداً عن الإسفاف والاستخفاف».

وأشار سموه إلى أنه دعا باستمرار إلى الاهتمام بالمسرح المدرسي، لأنه يفرز ثقافة ووعياً مسرحياً، كما ينمي ذائقة المتفرج. وأشار سموه إلى أن كل ما دعونا إليه يلاحظ في المسرح الخليجي قائلاً: «إذا وجدنا المسرح المدرسي، أو مسرح الطفل، أو المسرح الجامعي، وجدنا حياة مسرحية عامرة بالمواهب والإبداع، وإذا اختفى المسرح المدرسي أو الجامعي أو




سموه في حفل ختام المهرجان




من العروض المشاركة

مسرح الطفل، أو إذا قل الاهتمام به، قلت حصيلة المسرح ودوره في الحياة الاجتماعية الخليجية، انظروا كم جامعة لدينا في بلدان الخليج، وتأملوا كم من المنافع نجني لو توافرت أنشطة مسرحية في جامعاتنا؟ انظروا إلى التعليم العام، وأهمية أن تكون فيه مجالات للفنون كافة، من مسرح وإلقاء وإذاعة وفنون جميلة، وعرائس الطفولة في هذه الفنون ستتوافر لها مفاتيح الموهبة، والقدرات والخيال والابتكار، فتتهذب وترقى وترتقي...

وحول مشكلات المسرح الخليجي، أرجعها سموه إلى أن بعضها يكمن في الفرق نفسها، في تكوينها وبرامجها، وتمويلها، وبعض المشكلات تبدأ من النص، وقال سموه: «النص المحكم البناء، الذي يعالج الحاضر، غائب، ضعيف أو مهمل، هناك حديث حول العرض البصري، ولكن المسرح فرجة وفكرة، هناك حديث عن موت المؤلف، لأجل الاهتمام بالتقنيات والوسائط، ولكن هذه قضايا مستوردة، نحن نحتاج إلى أن نهتم بالفعل، بالمهنية والحرفية والأداء، وهذا يعني عدم التمسك بالشعارات، مثل موت المؤلف، و«الميتادراما»، وغيرها، بل يعني التدريب والتأهيل المستمر للعناصر المسرحية، ويعني تجديد الأشكال «الفرجوية»، وأماكن العروض كما فعلنا في الشارقة، لقد لجأنا إلى المسرح الصحراوي، والمسرح الكشفي، ومسرح الشارع، ومسرح العرائس، وهذه أشكال تخاطب فئات مجتمعية مختلفة، ما يجدد الدم المسرحي».

ولفت سموه إلى أن التلفزيون والمسرح التجاري سرق العاملين في المسرح، ما أثر في الطبيعة المسرحية لفنون التمثيل والإخراج، والتقنيات المسرحية، فأصبح الاستعراض والمبالغة في الأداء واستجداء ضحك المتفرجين بنوعيات من الأداء تبتعد عن البساطة والطبيعة السمحة، مما لا بد من مناقشته ومعالجته.

وشهد الحفل كلمةً للجنة تحكيم المهرجان ألقاها الدكتور سامر عمران عضو لجنة التحكيم أشاد فيها بالإمكانيات التي وفرها مهرجان الشارقة للمسرح الخليجي لإخراج هذه الأعمال لترى النور، فيما تألفت لجنة تحكيم المهرجان من: الإماراتي وليد عمران، والسوري سامر عمران، واللبناني فادي أبي سمرا، والمغربية لطيفة بلخير، والتونسي يوسف البحري، والعراقي ظافر جلود مقرراً. يشار إلى أن المهرجان شاركت فيه ستة عروض مسرحية وهي: «هناك» لفرقة الدوحة المسرحية، و«حرب البسوس» من سلطنة عمان، و«تشابك» من السعودية، و«الكراسي» من البحرين، و«غصة عبور» من الإمارات، ومسرحية «انعكاسات» من الكويت.

ثم تفضل صاحب السمو حاكم الشارقة بتكريم الفائزين بجوائز المهرجان، وهي كالآتي: حصدت مسرحية (تشابك) جائزتي أفضل عمل مسرحي متكامل وأفضل ديكور مسرحي، وهي من تأليف فهد ردة الحارثي، وإخراج أحمد الأحمري، وتقديم فرقة وطن المسرحية من المملكة العربية السعودية، كما فازت بجائزة أفضل مؤثرات صوتية وأفضل إضاءة مسرحية (انعكاسات) من الكويت، ونال الفنان محمود أبو العباس جائزة أفضل ممثل دور أول عن دوره في مسرحية (غصة عبور) لفرقة مسرح الشارقة الوطني، وفاز بجائزة أفضل ممثل دور ثانٍ الممثل إبراهيم سالم عن دوره في مسرحية (غصة عبور) من مسرح الشارقة الوطني / الإمارات، ونالت الفنانة بدور جائزة أفضل ممثلة دور أول عن دورها في مسرحية (غصة عبور) تقديم فرقة مسرح الشارقة الوطني. أما أفضل ممثلة دور ثانٍ: فقد فازت بها روان مهدي عن دورها في مسرحية (انعكاسات)، وجائزة أفضل تأليف كانت من نصيب فهد ردة الحارثي من فرقة مسرح وطن من المملكة العربية السعودية عن مسرحية (تشابك)، وفاز الفنان خالد أمين بجائزة أفضل إخراج عن مسرحية (انعكاسات) تقديم فرقة المسرح الشعبي الكويتي.

كما شهد المهرجان عدداً من الأنشطة والفعاليات من بينها: البرنامج الثقافي الذي تضمن ملتقى فكرياً تناول محورين هما: «المسرح الخليجي اليوم: مضامينه وأساليبه»، و«المسرح في الخليج: منظور الحاضر والمستقبل».

> **دعا سموه إلى الاهتمام بالمسرح المدرسي لأنه يفرز ثقافة ووعياً**

> **مسرحية «تشابك» من السعودية تفوز بثلاث جوائز في المهرجان**

عزالدين ميهوبي يدعو إلى تلقين الشباب

ثقافة حماية الآثار

حمدي المليجي

تمتلك كل حضارة إنسانية مرت على سطح الأرض مجموعة من الصفات والخصائص، جعلتها تعبر عن نفسها بالرسم، والنحت، والبناء، واستخدام بعض الأدوات للاستمرار في العيش، وبعد مرور وقت من الزمن تذهب تلك الحضارة وتتلاشى، لكن يبقى مكانها ما كونته من تغيير على المنطقة التي كانت موجودة فيها، فيبقى البناء، والرسم، والنحت، والقطع النقدية، وأحياناً العظام على حالها، وذلك ما دفع العلماء لدراسة هذه المواد المادية والبحث عنها؛ لاكتشاف خصائص الحضارة التي قامت بها، وسمي هذا بعلم الآثار، والذي يعني دراسة جميع مخلفات الإنسان الذي عاش منذ القدم.

ومن هنا أدركت دولة الجزائر أهمية «علم الآثار» في التعرف إلى الحضارات القديمة وإلى شكل الإنسان القديم؛ فالآثار كان لها دور كبير بعلم الإنسان، وذلك من خلال مقارنة الصفات الجسدية بين الإنسان في الحضارات القديمة، وبين الإنسان المعاصر ومعرفة طرق جديدة لفن البناء، فتمتاز كثير من الحضارات القديمة ببنائها الرائع والمزخرف، وأدى ذلك إلى التعلم منها ومن كيفية عملها في وقتنا الحالي، ليتم بناء مبانٍ مشابهة لها، فعندما تكون في الدول آثار هائلة فإن ذلك يجعلها دولة ذات حضارة ومكان جيد لاستقدام الحضارات بسبب مناخها والقدرة على العيش فيها.



عز الدين ميهوبي

وتضم الجزائر مجموعة نادرة من بقايا المدن الرومانية الكاملة ليس لها نظير في إيطاليا نفسها، وبالرغم من أنها آثار دارسة، فالناظر إليها يستطيع أن يلمح وسط الركام كيف أنها كانت مدناً متكاملة زاهرة بالحياة، بينما تعرف الجزائر بالآثار التي خلفتها الحضارات التي تراكمت على أرضها منذ عصر الإنسان الحجري إلى ملوك البربر الذين أقاموا أول دولة منظمة في الصحراء، إلى البحارة الفينيقيين الذين تركوا بصماتهم على موانئ المتوسط، إلى سيطرة الرومان.

وأكد وزير الثقافة الجزائري عزالدين ميهوبي أنه سيتم قريباً التوقيع على اتفاقية شراكة بين المركز الوطني للبحث في الآثار، ومعاهد علم الآثار في الجزائر.

وأضاف ميهوبي – في تصريحات خاصة لمجلة (الشارقة الثقافية) – أن هذه الاتفاقية من شأنها أن تشجع على الأبحاث في علم الآثار، لاسيما في مجال الحفريات الوقائية، موضحاً أن هذه الاتفاقية ستمكن من بروز كنوز لاتزال مدفونة وتثمينها، ما سيسهم في إثراء المتاحف على الصعيد الوطني، وتسليط الضوء على الآثار المدفونة لعديد مناطق الوطن.

وأكد أن دائرته الوزارية تعمل على المحافظة وتثمين المواقع الأثرية، موضحاً دور المواطنين في حماية الذاكرة الجماعية، داعياً في الوقت نفسه إلى تلقين الشباب على الخصوص ثقافة حماية هذه المواقع التي تشهد عديد الحضارات التي تعاقبت على أرض الجزائر.



آثار رومانية بالجزائر

وفيما يتعلق بمدى إمكانية التعاون الدولي في مجال الآثار، أكد عزالدين ميهوبي أن هناك تعاوناً وتبادلاً ثقافياً في مجال الآثار ما بين بلاده ومصر، مؤكداً أن هناك أيضاً جسوراً متينة للتواصل الثقافي.

وقال: «بحثنا التعاون مع مصر خلال زيارة وفد وزارة الثقافة المصرية الأخير للجزائر في عمل فرق بحثية لإجراء دراسات وحفريات، وعمل دراسات معمقة حول الصلة بين تاريخ الشعبين في ظل وجود أهرام في كلا البلدين».

وأضاف: «بحثنا خلال الزيارة المذكورة موضوع البحث والتنقيب عن الآثار، كما أن هناك تعاوناً سينطلق في مجال جديد، وهو التعاون في عمل البحوث الأثرية للاستفادة من خبرات مصر في علم الآثار، وقد تم الاتفاق مع باحثين مصريين لإلقاء الضوء على المواقع الأثرية الجزائرية وإزالة الغبار عنها».

وأردف ميهوبي بالقول: «إن هناك اتفاقاً مع حلمي النمنم وزير الثقافة المصري يتضمن استقدام خبراء أثريين من مصر، للقيام ببحوث مشاركة مع نظرائهم الجزائريين حول الأهرامات الجزائرية، إذا تحدثنا عن أهرامات واكتشاف أهرامات، فليس أمامنا إلا أن نستعين بمصر بلد الأهرامات».



رسالة العراق إلى العالم

مهرجان المربد الشعري

يسمو بقصائد الحب والحياة والنضال



قاسم سعودي

ماذا يعني أن ننطلق بقطار المربد الشعري من بغداد إلى البصرة، نسامر من النافذة قصائد الناس وهي تركض في الحقول والأنهار والقرى، ليلة كاملة تمنحنا فيها النجوم سر الليل والأمل والذاكرة إلى البصرة، نتجول في شوارعها ونبتسم لنخيلها ونحلم، نسمع شعراً أو بعض الشعر في بيت السياب في أبو الخصيب، ونحاكي الإوزّ والنخيل ونبكي قليلاً لذكرى السياب والحرب والخراب والهواء الذي يحمل كل عيون العراق.

فبإشراف وزارة الثقافة والسياحة والآثار، وبالتنسيق مع الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، وبدعم حكومة البصرة المحلية: أقام اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة مهرجان المربد الشعري بدورته الثالثة عشرة دورة الشاعر الراحل مهدي محمد علي، تحت شعار «الشعر العربي حاضر البصرة وماضيها» في الفترة من (١ إلى ٥ يناير ٢٠١٧) بمشاركة عراقية وعربية ودولية واسعة. وتضمن منهاج الدورة الجديدة من المهرجان الاحتفاء بالناقد العراقي الدكتور شجاع العاني، إضافة إلى العديد من الجلسات الشعرية والنقدية، ومعارض للكتاب والفن والموسيقا، وغيرها من الفعاليات التي كان الجمهور البصري عنوانها الأول المضيء، فكانت لمجلة «الشارقة الثقافية» هذه النوافذ الحوارية مع بعض ضيوف المهرجان..

عن أهم الإشارات والرؤى التي تزامنت مع المهرجان بدورته الجديدة، تحدث الشاعر العراقي شوقي عبدالأمير فقال: لم أر مدينة تحتفي بمهرجان شعري في العالم اليوم مثل حفاوة البصرة بمربدها، وهي الرسالة الأهم ربما في لقاء كهذا، إنها رسالة إلى العراق أولاً في أن البصرة لم تزل تتوهج ألقاً يبزغ من منابر روحها ومن تراث أمسها ومن مشاعل مسيرتها الطويلة تطلعاً لغد أفضل وحضور أكثر تمثيلاً لتراثها المادي والمعنوي والتاريخي، ثم إنها الرسالة العراقية إلى العالم الثقافي والعالم أجمع بأن العراق يحارب في شماله فلول الإرهاب والظلام، وفي جنوبه تعلو قصائد الحب والحياة والنضال، جبهتان بدم وحبر عراقي في سيرورة واحدة لبناء عراق المستقبل.

الشاعرة السورية سوزان إبراهيم تحدثت عن طبيعة مشاركتها في المهرجان قائلة: إن استمرار مهرجان المربد على مدى (١٣) دورة في ظل كل الظروف الصعبة التي يمر بها العراق هو إنجاز بحد ذاته، خاصة في فترة تشهد تراجعاً كبيراً في المد الثقافي على حساب المد السياسي.

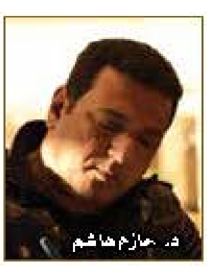
من جهته قال الناقد الكويتي فهد الهندال: كانت لحظة حميمة عندما عبرنا بها حدود الزمن إلى البصرة الفيحاء، فاستقبلنا نخيلها الباسم برغم حزن السنين بثغره الحنون، وفتحت الدور أذرعها الخضراء للقادم من الجنوب البعيد، فامتطينا حنين الذكريات لبساطة الإنسان ورحابة المكان اللذين لم تغيرهما قسوة الزمان.. كانت لحظة جميلة موعودة بالتكرار، أن نقف بها مع السياب على شط العرب فترتقي بنا السماء بعيداً، فنسمو على جراح الماضي بمحبة اليوم والمستقبل.

أما الناقد والشاعر العراقي د.حازم هاشم فقال: يمثل المربد الشعري حدثاً ثقافياً عراقياً لافتاً في حضوره وأهميته واجتيازه الحدود المحلية، وأكاد أجزم أن المربد الشعري العراقي هو الأعرق والأقدم والأشد توهجاً.

الشاعر الكويتي محمد هشام المغربي تحدث قائلاً: عندما دعيت إلى المشاركة في مهرجان المربد بدورته الثالثة عشرة لم يكن الهمّ الشعري ما شغل تفكيري، بل اللقاء بالبصرة وأهل البصرة للمرة الأولى.. شاركت صباحاً في الجلسة الشعرية، وبعدها كانت زيارة تمثال السياب وشوارع البصرة ورائحة الشاي والقهوة والمقاهي والأسواق، والذهاب إلى دار طفولة الروائي إسماعيل فهد إسماعيل في قريته القديمة، كل هذه مجتمعة تركت الكثير في قلبي وروحي.. وأخيراً، فإن الشعر ليس ذلك الذي يقرأ على المنصات، بل هو ما تتلمسه وأنت تركب قارباً بصرياً يطوف بك في مياه شط العرب.



شوقي عبدالأمير



د. حازم هاشم



فهد الهندال



سوزان إبراهيم

كتابات وأشياء

من الشارقة والقاهرة معاً



نواف يونس

سكنت مشاعر الشوق قليلاً، وأنا أعبر بوابات الجوازات في مطار القاهرة.. انتابني الفرح، بعد أن كنت أسير الحنين طوال سنوات مرت، دون أن أتمكن من وصالي مع مصر، التي ظلت في خاطري دائماً وفي خاطر ووجدان كل عربي، من أبناء جيلي الذي عاش في القاهرة، فترة توهج الحلم العربي بشقيه الوحدوي والفلسطيني.. مصر الثقافة والفن.. مصر العلم.. مصر العروبة.. مصر التاريخ والحضارة.. مصر النيل المسافر في خلود وجودها وزمانها.

هكذا، وبعد معاناة الفقد، عدت إلى جذوري الأولى، التي شكلت وعيي الإنساني وأنا على عتبات مرحلة الشباب، أتلقى تعليمي في القاهرة مع بدايات ستينيات القرن الفائت، مع ثلة من الشباب العربي من سوريا والإمارات والجزائر والبحرين واليمن والسودان والعراق ولبنان، نغترف وننهل من مشروعها الثقافي العلمي الفني، لننشر في وطننا العربي ونسهم في بناء مؤسساته بكفاءات تبوأت مناصب متنوعة من مسؤولين ووزراء وسفراء ومديرين وأدباء وكتاب ومبدعين، بعد أن أدركنا أن العلم والثقافة والفن هي الخلاص في العبور إلى الضفة الأخرى، حيث التقدم والأمان والسلام والطمأنينة لحاضرنا، وأيضاً لمستقبل أولادنا وأحفادنا، وسط هذا العالم المصطرع حول المصالح الخاصة والمتقلبة والمتغيرة على وقع دقات الساعة المتلاحقة دون هوادة أو توقف.

لقد تسنى لنا إطلاق مجلة «الشارقة الثقافية» من داخل قاعات وأروقة وأجنحة معرض القاهرة الدولي للكتاب

عدت هذه المرة ضيفاً على القاهرة ومعرضها الدولي للكتاب، الذي تؤمه سنوياً كوكبة من الأدباء والكتاب المصريين والعرب، إلى جانب أغلب دور النشر في الوطن الكبير، وكان أن شاركت في عدة ندوات ومقابلات تلفزيونية وصحافية حول المشروع الثقافي في الشارقة وأبعاده الفكرية والأدبية والفنية، كما تسنى لنا إطلاق مجلة «الشارقة الثقافية»، من داخل قاعات وأروقة وأجنحة المعرض، إيماناً منا في دائرة الثقافة في الشارقة ورئيسها الشاعر عبدالله العويس، بدور مصر الثقافي الحاضن للثقافة والإبداع العربي، وقدمنا مداخلاتنا حول أهمية وأبعاد ومضامين وأهداف مشروع الشارقة الثقافي العربي، الذي بدأ من الشارقة ليمتد إماراتياً ومن ثم عربياً، في محاولة لتجسير العلاقة بين المشاهد الثقافية العربية، في مجالات الأدب والفكر والمسرح والفن التشكيلي، وصناعة وترويج الكتاب والإصدارات التي تشمل كل مجالات الإبداع.

وكعادة الإخوة في مصر، احتفوا بنا وسهلوا مهمتنا، من منطلق أن أمتنا تحتاج إلى مشروع ثقافي متكامل، بعيداً عن عشوائية التخطيط والاكتفاء بندوة هنا ومهرجان هناك، حتى أصبح المشهد الثقافي العربي جزراً متباعدة لا تتأثر ولا تؤثر في بعضها بعضاً.. نقول: مشروع ثقافي تتوافر له البنية التحتية، التي تستوعب الحركة الأدبية، وأيضاً التشكيلية، وكذلك المسرحية، إضافة إلى الدعم المادي الذي يضيء درب من يشرف على تنفيذ خطط المشروع لتحقيق أهدافه وقيمته العلمية والجمالية والأخلاقية، المعبرة عن هويته وانتمائه العربي الإسلامي، وبناء الجسور التي تصل قلبه بأطرافه وتقربها في وحدة واحدة تكون فاعلة ومؤثرة في آن معاً.

وقد أوضحنا خلال حفل إطلاق مجلة «الشارقة الثقافية» من معرض الكتاب وقلب القاهرة الثقافي، أننا ومجلة «الرافد» نمثل جناحي هذا المشروع الثقافي، الذي تبناه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، منذ أكثر من ثلاثين عاماً، والذي نجح في مأسسة النشاطات والفعاليات الثقافية والفكرية والفنية من ملتقيات ومعارض وإصدارات وبيوت شعر، لتنطلق محلياً وعربياً بعد أن أسست في أطر وآليات ثابتة، هذه الفعاليات تمتد على خريطة الوطن الكبير لتشمل العديد من المدن والعواصم العربية، كما أن مجلتي الشارقة الثقافية والرافد باتتا الملتقى الحيوي والصادق والشفاف لاستقطاب الكتاب والأدباء والمبدعين العرب، الذين يقدمون كتاباتهم وتجاربهم، تجسيداً لدور هذا المشروع الثقافي الشارقي العربي، الذي يمثل مدماكاً حقيقياً لنهضة ثقافية تقف حائلاً دون تأثير رياح مصطنعة تريد العصف بالحدود والتاريخ والجغرافيا وخصوصية وهوية وجودنا.

حقاً إنها مصر.. مهوى الأفئدة والعقول والوجدان العربي، مصر التي عشنا فيها ومع أهلها طموحات الحلم والانتصار، وأيضاً الخيبات والإحباط والانكسار.. عشنا ونعيش معهم الأمل الموعود في تقلدها، مرة أخرى، دورها الريادي النهضوي الثقافي الحضاري، الذي مثلته عبر تاريخها، والذي كتبه النيل على صفحاته، وحتى ربيعها الجديد، الذي أيقظها من سباتها الطارئ.. هذه مصر التي نحبها وتحبنا.. وهذا عهدنا بمصر دائماً وأبداً.. منذ أن سطعت شمسها الذهب.